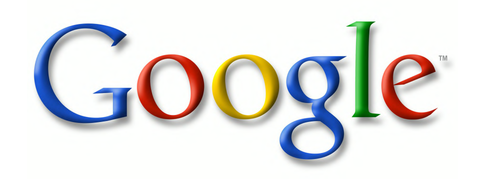
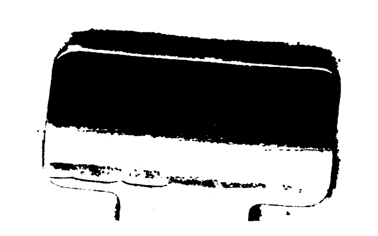






LUDOVIC CELLER

LA

SEMAINE SAINTE

AU VATICAN

ÉTUDE MUSICALE

ET PITTORESQUE

TEXTE ET MUSIQUE

PARIS

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 77

1867

LA

SEMAINE SAINTE

AU VATICAN

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.

LUDOVIC CELLER

LA

SEMAINE SAINTE

AU VATICAN

ÉTUDE MUSICALE

ET PITTORESQUE

TEXTE ET MUSIQUE

PARIS

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 77

1867

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS

Il y a quelques mois, une bibliothèque musicale des plus curieuses a été vendue à Paris; raretés et bonnes choses s'y trouvaient réunies. Petit acquéreur aux vacations de cette vente, j'ai pu me faire adjuger une édition de la Semaine sainte de Burney (1771, Londres). Ce recueil a déjà été réimprimé; j'ai pensé toutefois que ce pourrait être utile aux amateurs de trouver, sous un format portatif, non-seulement la musique indiquée par Burney, mais encore l'ensemble des morceaux exécutés d'ordinaire à la Sixtine ou à Saint-Pierre par la chapelle du Pape, pendant la Semaine sainte. Ce petit volume s'adresse donc surtout aux musiciens.

J'ai ajouté à la musique un résumé de l'histoire de la chapelle papale, quelques renseignements sur la musique religieuse et sur les compositeurs dont on exécute les œuvres, et, comme la matière était sérieuse, afin de la rendre moins sévère, j'y ai joint, sous une forme pittoresque, quelques détails sur les diverses cérémonies du Vatican.

J'ai tâché de faire de ce petit ouvrage un livre de musicien, de curieux, et une sorte de guide pour les voyageurs à Rome. Je sais par expérience que, au point de vue de la musique et du cérémonial religieux, il peut être utile, en attendant qu'on en fasse un meilleur.

J'ai puisé à de nombreuses sources; en voici quelques-unes comme livres et comme musique :

Baini Memorie della vita di Palestrina.
F. Danjou. Revue de la musique religieuse.
D'Ortigues. Dictionnaire de musique religieuse.
Abbé Falis. Cérémonial romain.
F. Clément. Histoire de la musique religieuse.
Abbé Lebeuf. Traité du chant ecclésiastique.
Pugin. Glossary of ecclesiastical ornament.
J. J. Bourrassé. Dictionnaire d'archéologie religieuse.
Abbé Gaume. Les trois Rome.
— Catéchisme de persévérance.
Cardinal Wisemann. Conférences sur la Semaine sainte.
Mendelssohn. Correspondance.
Prés. de Brosses. Lettres sur l'Italie.
Abbé Gosselin. Des instruments de la Passion.
Abbé de Montault. L'année liturgique à Rome.
Cancellieri. Funzioni della cappella pontificia.
Fétis. Biographie des musiciens.
Revue catholique.
Revue et Gazette musicales.
Choron. La Semaine sainte.
Collection du prince de la Moskowa.
Messes de Palestrina.
Burney. La Semaine sainte.
Vittoria d'Avila. Office de la Semaine sainte.

S'il avait fallu réunir toute la musique que *peut* exécuter la chapelle papale, c'eût été impossible ; je me suis borné à placer, à la suite des journées de séjour, les morceaux que l'on chante presque régulièrement chaque année. Le

Miserere de Baini est le seul des trois en réputation que je n'ai pu me procurer; je ne le crois pas livré à la publicité.

Voici les titres de morceaux choisis par moi :

Le *Miserere* d'Allegri, le *Miserere* de Bai, les *Répons* d'Avila ou *Passions* selon saint Jean et saint Mathieu, le *Stabat*, les *Improperia*, les *Lamentations* et la *Messe du pape Marcel*, de Palestrina.

Ce choix suffit à faire connaître le genre de ces compositions.

J'ai mis les paroles au-dessus de la première ligne, sans les répartir aux autres parties. J'avais d'abord laissé les voix en partition, réduites aux seules clefs de *fa* et de *sol*; mais j'ai pensé qu'il valait mieux réduire le tout pour piano ou orgue, afin que ce fût à portée de plus de lecteurs.

J'ai réduit aussi exactement que possible, en indiquant les parties et les rentrées. Quelques passages, où les voix sont nombreuses, souffrent de cet arrangement; mais on ne pouvait avoir en même temps facilité d'exécution et partition complète et claire. Par exemple, les croisements de voix sont parfois difficiles à suivre, et, pour l'œil, il en résulte des fautes (quintes et octaves) qui n'existent pas en réalité. Les rentrées, dans les doubles chœurs, semblent quelquefois, par les accords doublement indiqués, accuser plus de valeurs qu'il ne faut.

A part la mesure, l'exactitude des rentrées, choses qui sont de toute musique, il y a quelques observations générales à faire. Les sons doivent être doux, le style très-simple, sans *forte* proprement dits (les chanteurs disent les *piano* à quart de voix et dépassent rarement la demi-

voix) ; les points d'orgue sont du double de la note sur laquelle ils sont placés.

La mesure est presque toujours C barré, c'est-à-dire *alla capella*. Le mouvement est d'environ 80 à 100 du métronome de Maëtzel pour une blanche ; il est assez incertain. Quelques auteurs le fixent à la durée d'une seconde par blanche. La mesure se bat à deux temps (sauf dans l'*Eia mater* du Stabat, où elle est à trois temps, et dans quelques numéros des Passions d'Avila, chaque ronde valant un temps) ; chaque temps vaut une blanche. Cette mesure à deux temps vaut donc une ronde, et, pour une ronde longue, il faut deux mesures ; pour une ronde longue avec point d'orgue, quatre mesures. Il ne faut pas faire attention aux barres de séparation ; il ne devrait pas y en avoir, et l'on devrait compter par *rondes*, quel que soit le nombre qui en existe entre deux barres. (Le manuscrit du Conservatoire nº 1369, *Messe du pape Marcel*, compte, par exemple, quatre rondes dans chaque intervalle compris entre deux barres.) Il y a, dans le courant du présent volume, d'autres renseignements supplémentaires.

J'ai reporté à la fin du texte toute la musique, pour permettre à qui le voudra de suivre sans interruption la partition entière, et, à la fin de chaque journée, j'ai indiqué les morceaux qu'on exécute d'ordinaire.

Voici maintenant le relevé sommaire des cérémonies détaillées ci-après :

Dimanche des Rameaux. — Messe à Saint-Pierre, chapelle papale ; bénédiction des palmes ; procession.

Lundi, Mardi. — Rien de particulier.

Mercredi, — (Jour à partir duquel le Pape assiste à tous les offices de la Sixtine.) — Ténèbres à la Sixtine ; Ténèbres à Saint-Pierre.

Jeudi. — Messe à la Sixtine ; procession à la chapelle Pauline. —

Midi : Bénédiction solennelle. A Saint-Pierre, lavement des pieds; la Cène. — 2 *heures :* Ouverture de toutes les salles du Vatican. A la Sixtine, Ténèbres; à Saint-Pierre, Ténèbres, grand pénitencier, procession des pèlerins, ostension des grandes reliques.

Vendredi. — A la Sixtine, office, sermon en latin; procession à la chapelle Pauline; Ténèbres. — A Saint-Pierre, Adoration des grandes reliques par le Pape.

Samedi. — A la Sixtine, messe.

Dimanche de Pâques. — Messe à Saint-Pierre; procession. — *Midi :* bénédiction solennelle; *soir :* illumination de la Basilique.

Lundi de Pâques. — Feu d'artifice.

Les offices, à Saint-Pierre, sont presque les mêmes qu'à la Sixtine et ont lieu aux mêmes heures; la musique est parfois la même. Aux messes de Saint-Pierre, la musique est souvent mêlée comme auteurs, bien que ce soit la chapelle papale qui chante.

Aux offices de la Sixtine, on joue d'ordinaire :

Le jeudi : un *motet* de Palestrina.

Le vendredi matin : une des *Passions* d'Avila; les *Improperia* de Palestrina.

Le samedi matin : la *Messe du pape Marcel.*

Le dimanche des Rameaux, à Saint-Pierre, la chapelle papale exécute d'ordinaire le *Stabat* de Palestrina.

Aux Ténèbres de la Sixtine, on exécute toujours un des *Miserere* d'Allegri, Bai, Baini; quelquefois cependant un du maître de chapelle en exercice.

La messe de Pâques, dans Saint-Pierre, est dans le genre de celle des Rameaux, morceaux mêlés.

La chapelle du chapitre de Saint-Pierre exécute, aux mêmes heures et offices que la Sixtine, d'excellente musique.

J'ai disposé ces détails musicaux d'après ce que j'ai entendu et les renseignements qui m'ont paru les plus certains.

En résumé, ce n'est donc pas une œuvre originale, mais une petite compilation que je présente ici au lecteur ; le mérite d'une exécution plus ou moins heureuse est tout cè que je réclame pour moi ; tant mieux si ce petit livre peut donner l'idée d'en connaître davantage et inspirer, avec le désir de voir Rome, celui d'assister à ces cérémonies de la Semaine sainte, si curieuses et souvent si imposantes.

Si, par l'étude, on pouvait arriver à mieux connaître l'essence de ces cérémonies, ce qu'elles ont parfois d'un peu extraordinaire pour nos habitudes et nos mœurs modernes disparaîtrait devant l'influence et l'explication de la tradition, conservée intacte par l'Église romaine.

Il est clair que, sauf quelques cérémonies majeures, comme, par exemple, les offices de la Sixtine, et surtout la messe de Pâques, dont rien n'approche comme majesté catholique, un Français préférera toujours les cérémonies plus réservées, plus recueillies et moins pompeuses du clergé catholique français.

Mais il faut penser que tout se passe au milieu de la race italienne méridionale, race expansive, chez laquelle les habitudes de la représentation officielle, de la vie en dehors, ne sont pas les mêmes que chez nous et sont à la fois un mélange de simplicité naïve et d'ostentation grandiose.

Quelques formes, toutes extérieures dans certaines cérémonies, étonnent donc tout d'abord. Le public, qui n'en connaît pas l'origine, n'en comprend pas la raison ; il s'y tient mal, et, par son attitude, transforme en représentations quasi théâtrales quelques cérémonies inusitées ailleurs, et qui perdent malheureusement, par cette attitude même et à l'insu de chacun, une partie du caractère imposant qu'elles devraient avoir.

Ce public voyageur, mieux instruit, comprendrait que ce qu'il trouve alors d'étrange ne vient pas de ces cérémonies elles-mêmes, mais justement de la tenue trop souvent irrévérencieuse et choquante des assistants.

On verra, par quelques détails pris sur le fait, que le reproche que j'adresse à ces assistants n'a rien d'exagéré.

Septembre 1866.

LA

SEMAINE SAINTE

AU VATICAN

—

TEXTE

LA

SEMAINE SAINTE

AU VATICAN

VENDREDI ET SAMEDI

AVANT LES RAMEAUX

Lorsque le jour de Pâques est proche, les voyageurs se dirigent en foule vers Rome, et la physionomie de cette ville se modifie complétement. Au lieu de la solitude si douce qu'on y trouve d'ordinaire, on se heurte à chaque pas à des curieux affairés. Ceux-là ne viennent pas à Rome pour y passer une saison ou même seulement un mois, ils viennent voir la SEMAINE SAINTE. De ces curieux, les uns voyagent en Italie, et font coïncider leur séjour à Rome avec l'époque de Pâques : les autres ne viennent absolument que pour les jours saints et s'en retournent après.

Les premiers sont des maladroits, car à Rome, dès à présent, l'on ne peut plus rien voir : les galeries sont fermées, les églises décorées, les parcs clos, et Rome ne ressemble plus du tout à Rome.

Les seconds, poussés par la seule piété, ne s'occupent pas des choses artistiques ou ne s'en occupent qu'accessoirement; pour eux tout est au mieux.

Les affiches des bateaux à vapeur, placardées sur les palais romains, annoncent des services supplémentaires; il n'y a pas de jour où, à Cività, n'abordent au minimum quatre lignes différentes. Elles versent au petit chemin de fer de 2 à 3,000 personnes par vingt-quatre heures. Les hôtels sont bondés : on y couche sur les tables d'hôte, et les appartements meublés atteignent des prix légendaires.

Si, à ces voyageurs venant par mer, on ajoute ceux de la terre ferme des routes de Naples, Ancône et Florence, on comprend quelle quantité de gens accourt à Rome pour les journées célèbres qui vont commencer.

On dit qu'il y a plus de 30,000 voyageurs arrivés.

Au reste, la *grande Semaine sainte* présente, à part tout sentiment religieux, un intérêt immense comme histoire et comme art. Quant aux gens pieux, leur béatitude est décuplée par la splendeur des cérémonies.

L'élément célèbre de la musique papale excite la curiosité. C'est d'elle que je désire surtout m'occuper dans ce petit livre.

La chapelle papale ne commence à se faire entendre (pour la Semaine sainte) qu'à partir du dimanche des Rameaux, je donne néanmoins quelques détails sur le Vendredi qui précède ce jour, parce que l'on y trouve une cérémonie assez importante.

★

Tous les vendredis du carême (aujourd'hui c'est le dernier), vers midi, le Pape descend à Saint-Pierre faire ses dévotions. Devant l'autel, à peu près à la hauteur du saint Pierre de bronze, on a fait une séparation garnie de tapisseries; elle est destinée à faire asseoir les Cardinaux qui accompagneront le Pape. En attendant, les curieux se placent dessus, et sont peu à peu évincés par les laquais des Cardinaux qui apportent les coussins de leurs maîtres.

Un huissier à chaîne d'argent pose une housse de velours sur

le prie-Dieu qui est à demeure devant la Confession : des coussins complètent l'ornementation, et le Pape arrive peu après; sans bruit, sans pompe. Il est en blanc, avec une petite pèlerine rouge toute unie, garnie de cygne. Tous les yeux sont braqués sur lui. Dieu ! quel ennui ce doit être de ne pouvoir faire un pas sans une meute de curieux à ses trousses !

Il s'agenouille; il paraît triste et souffrant; il est pâle; sa figure est douce et bienveillante. On lui tient une petite bougie, il lit ses oraisons. Partout où le Pape lit, il y a toujours un petit cierge allumé que l'on tient à côté de lui.

Il reste quelques instants en prières, se lève, donne sa bénédiction à deux ou trois fois différentes, et se retire.

Tous ses mouvements ont été d'une lenteur extrême, pleins de simplicité.

Il y avait peu de monde : les voyageurs ne considèrent pas ces dévotions du Pape comme une des cérémonies importantes, et ce n'est pas aujourd'hui le jour où les Romains ont l'habitude de se rendre à Saint-Pierre.

Nous sommes partis par la porte de la sacristie. En bas attendaient les voitures des Cardinaux; ces derniers étaient réunis là et se hâtaient de regagner leurs équipages.

Nous sommes revenus par la place Navone, et en passant devant Saint-Louis des Français, nous avons vu les équipages de la haute société qui attendaient leurs maîtres. Il y avait, comme dans beaucoup d'églises, les sermons des approches de Pâques. Saint-Louis est une des églises préférées du grand monde romain.

★

Le gouvernement pontifical ne s'occupe guère des étrangers, si ce n'est pour leur rendre l'habitation de Rome commode ; rien de plus tolérant que lui vis-à-vis des *forestiers ;* tout leur est ouvert ; partout on est complaisant et poli. Bien que gouvernement clérical, la question de religion ne s'élève jamais entre eux et lui ; mais ses sujets doivent remplir certaines formalités religieuses au moment de la Semaine sainte ; ainsi le gouvernement papal exige des billets de confession.

Les curés vont les réclamer dans chaque maison de leurs paroisses ; ceux qui ne peuvent les représenter sont affichés nommément à la porte de leur église.

A la messe de Pâques, et dans la semaine qui suit et celle qui précède, à côté du prêtre qui donne l'hostie, en est un autre, porteur des bulletins de Pâques ; en même temps que l'hostie se place dans votre bouche, votre main reçoit le papier réclamé par l'autorité romaine.

A Rome, si l'on travaille le dimanche, on est puni ; à Londres, pour le même fait, on est condamné ; il est étonnant que dans les deux pays les plus opposés comme organisation politique, l'idée du repos dominical pousse aux mêmes résultats.

En carême il n'y a pas de bals chez les Romains. S'il s'agissait d'un étranger, on ne l'empêcherait pas de réunir ses invités et sa musique ; mais au moment où le bal commencerait, si le maître de la maison ne s'était pas muni d'une permission en règle, les carabiniers veilleraient à ce que le bal projeté devînt un simple concert. C'est ce qui est arrivé la semaine dernière dans une famille américaine ; l'orchestre a joué quadrilles, valses et polkas, mais tout le monde est resté assis à se regarder, et la fête a été remise à des temps plus mondains.

★

Samedi. — C'est dans ces derniers jours du carême qu'on rencontre, dans les galeries, les gens pressés qui n'ont pas le temps de voir, qui ne savent pas ce qu'ils vont voir et qui veulent voir. Ils s'engouffrent dans la première porte ouverte ; quoi qu'ils y trouvent, ils admirent ; ceux qui viennent derrière font comme eux, sans savoir pourquoi, et l'on voit des groupes de gens fatigués d'avance, se traîner d'un air morne et regagner de mauvaise humeur leurs hôtels qu'ils n'auraient pas dû quitter.

On ne comprendra jamais assez combien, à Rome, le calme, la lenteur, le temps et la réflexion sont nécessaires. La flânerie admiratrice y est presque une condition de santé.

★

En sortant du Vatican, nous avons été visiter les préparatifs qui sont déjà commencés pour les jours saints. On travaille à la charpente de la Cène dans la galerie au-dessus du vestibule de Saint-Pierre. Pour y parvenir, nous avons pris l'escalier royal, et en montant cette longue rampe, nous plaignions le Pape d'avoir de si hauts étages à gravir pour arriver à ses appartements. Nous avons appris que, pour la vie ordinaire, le Pape avait fait faire une grue mécanique, avec plate-forme. Il s'assoit dessus, dans un bon fauteuil, et la mécanique insouciante le dépose doucement sur le palier de ses appartements.

★

Dans la galerie où l'on prépare la Cène, devant la fenêtre du milieu, est une assise en charpente, semblable à celles qui, dans les expositions, soutiennent les lourds objets. C'est sur cette charpente, recouverte de housses, qu'on pose le Saint-Père pour qu'il donne sa bénédiction; il semble alors soutenu par ses porteurs; mais il est appuyé sur une base plus solide.

De cette fenêtre (*la loggia*), on a une vue admirable; on est à une hauteur dont on ne se rend pas bien compte quand on regarde de la place. Rome entière apparaît; la vue s'étend surtout en face, sur la villa Borghèse et la campagne romaine dans la direction de la porte Salaria. Le Quirinal, Sainte-Marie-Majeure, le château Saint-Ange, sont les gros points de repère d'une vue magique, fermée par de merveilleuses montagnes aux lignes pures. Je ne sais si cette galerie est ouverte d'ordinaire, mais ce panorama non signalé dans les guides est merveilleux.

★

Nous nous retirons, pensant avec un peu d'effroi à tout ce qu'il faudrait voir la semaine qui vient. Les gens sages se bornent à ceci :

Dimanche des Rameaux. — Voir la *Procession* dans Saint-Pierre.

Jeudi saint. — La *Bénédiction* et la *Cène*.

Vendredi saint. — Le *Miserère*,

Samedi saint. — La *Messe* à la Sixtine.
Pâques. — La *Messe* et la *Bénédiction*.

Avant de quitter le Vatican, à présent que ces saintes journées sont toutes proches, jetons un dernier regard sur Saint-Pierre, cette image colossale de la religion triomphante, sur la *loggia*, sur la colonnade, sur tout cet immense ensemble qui va servir de cadre aux plus belles cérémonies de la religion catholique, et gravons bien le décor dans notre tête.

QUELQUES MOTS SUR LA MUSIQUE RELIGIEUSE

ET LE PLAIN-CHANT

Ayant à parler de la musique religieuse, il serait bon d'en faire une rapide esquisse historique.

On pourrait faire remonter au déluge, et même avant, si l'on voulait, l'origine du chant religieux. La musique religieuse, dans sa plus grande simplicité, est vieille comme le monde. Les chrétiens en attribuent l'invention à Jubal, de la race de Caïn.

Passons rapidement sur quelques points de l'antiquité.

Chez les Hébreux, nous ne savons autant dire rien sur leur notation et leur théorie musicale.

Chez les Grecs, les renseignements sont plus complets : ils ne sont que trop complets, car ils sont confus et insuffisants : il règne encore une obscurité telle qu'on n'a pas encore décidé s'ils connaissaient, oui ou non, une harmonie quelconque. Rien d'étonnant à cette incertitude, car ce n'est que par les textes qu'on veut connaître ce que les Grecs pouvaient faire ; c'est absolument comme si, avec les écrits sur notre musique, on voulait, dans deux mille ans d'ici, reconstituer la Symphonie en *ut* mineur ou simplement la plus petite sonate de Mozart ; je défie

bien qu'on y arrive. Avec des textes, des descriptions, des critiques ou des exposés de théorie, on peut comprendre jusqu'à un certain point un système, mais on ne restaurera jamais une seule mesure.

On peut, toutefois, regarder les Grecs comme nos ancêtres musicaux; par la raison élémentaire que le plus contient le moins : leurs innombrables modes contenaient les modes plus restreints du plain-chant; notre tonalité provient de modifications successives de ce plain-chant : donc les Grecs sont nos ancêtres musicaux pour la constitution de notre système, produit par élimination.

Il est très-probable que c'est dans l'Orient, ce grand réservoir humain, que les Hébreux et les Grecs ont puisé leurs théories musicales. Inutile de remonter plus loin que cette supposition. Les renseignements que les voyageurs donnent sur les petits intervalles employés en Orient, rapprochés des petits intervalles grecs, justifieraient cette supposition, aussi bien que la théorie des races asiatiques épandues sur l'Europe.

Plus près de nous, les chœurs des tragédies grecques devaient être de véritables psaumes.

David se servit des chants pour la splendeur du culte; et ce fait, qui paraît certain, a une grande importance, comme nous allons le voir tout à l'heure.

Saint Marc attribue aux premiers chrétiens d'Égypte les psaumes que l'on chantait de son temps. Comment les chrétiens d'Égypte auraient-ils connu et conservé les psaumes de David? Par les Juifs émigrés. Pendant les guerres interminables d'Israël et de Juda, et avant la captivité de Babylone, quelques Juifs auraient quitté leur pays et seraient venus s'établir en Égypte, où la tranquillité de l'organisation politique leur aurait permis de se fixer avec leur culte. C'est possible.

Quant à la conservation des psaumes en Judée, elle est plus simple. Ces psaumes se chantaient dans le temple de Jérusalem, et les premiers chrétiens les avaient entendus; les avaient chantés; ils les approprièrent à la nouvelle religion en les modifiant, et les firent passer dans l'Église chrétienne primitive. De même

que les premiers chrétiens ensevelissaient leurs morts dans des sarcophages portant des emblèmes païens, de même on célébrait le Seigneur avec un hymne d'adoration, quel qu'en eût été l'objet antérieur. Le vrai enthousiasme n'a pas de ces délicatesses, et l'esprit emportait la lettre.

Une preuve que les psaumes de David avaient été conservés, c'est que le concile d'Antioche défendit d'en substituer d'autres. Ce fut, je crois, le premier des arrêts par lesquels l'Église voulut s'opposer aux changements apportés ; ce fut inutilement.

Le temps et les différents centres opérèrent la séparation des systèmes ; ce sont des éléments irrésistibles. Les Juifs d'Orient et d'Occident en sont la preuve : fidèles à la même religion, ayant les mêmes traditions, la même liturgie, ils auraient dû conserver l'identité des psaumes ; il n'en est rien. Les psaumes des Juifs d'Orient sont ornés de détails musicaux dont se sont affranchis les psaumes des Juifs du Nord et de l'Occident.

Même chose est arrivée pour les psaumes chrétiens primitifs, dénaturés par l'influence des tonalités au milieu desquelles ils se sont propagés. Il est juste de penser que malgré la force de notre Église d'Occident, la religion, restant dans le milieu ethnographique où ont été créés les Psaumes, a plus de chance d'avoir conservé intactes les traditions, que celle qui a grandi au milieu de nations mélangées de races nouvelles. D'ailleurs, comment expliquer, autrement que par la théorie des races et des tonalités spéciales et involontaires, pourquoi les prières orientales chrétiennes semblent inacceptables pour nos oreilles. On devrait reconnaître ce fait et ne pas s'en étonner. Dès le commencement l'Église a voulu empêcher les modifications qui se présentaient ; mais toute fixation entreprise de la musique religieuse s'est toujours trouvée en retard sur la tonalité mondaine environnante ; c'est dans la conciliation de ces deux éléments, et dans le désir de faire dominer l'élément religieux, qu'il faut chercher la cause des réformes ordonnées si souvent et renouvelées jusqu'à nos jours. On oubliait que les tonalités ont leurs racines non-seulement dans l'éducation, mais aussi au plus profond des races, que la tonalité orientale ne pouvait être celle d'Occident : plus tard,

on n'a pas non plus compris que les mélanges des peuples du Nord avec ceux du Midi modifiaient la tonalité, et que de siècle en siècle les questions les plus intimes de races rendent inutiles les protestations de ceux qui veulent conserver une théorie musicale qui a fait son temps. Si l'on veut une preuve de ce fait, qu'on examine certains de nos chants religieux qui ont leurs racines dans l'antiquité orientale, les psaumes attribués à David, par exemple. Qu'éprouvons-nous vis-à-vis d'eux? Un étonnement peu sympathique; leur extrême ancienneté fait qu'ils ne nous disent plus rien de musical. L'archéologue seul, avec une puissance d'isolement dont toutes les organisations ne sont pas capables, peut y trouver une jouissance. Cette jouissance réside bien souvent dans l'imagination et ne se produit jamais que lorsque l'exécution est aussi soignée que possible et rendue par un nombre de gens initiés et bien dressés; l'étude fait alors oublier momentanément le milieu où l'on vit. Et dans ce cas, encore, on n'a jamais qu'une production dont les caractères antiques ont été profondément modifiés. Que serait-ce donc si on pouvait l'entendre telle qu'elle était! Ce serait sans doute tout à fait inintelligible pour notre race moderne.

★

Ce fut vers la fin du quatrième siècle que saint Ambroise, après la fondation de l'église de Milan, voulut doter son institution de chants revisés par lui. Les modes grecs étaient au nombre de 15, il les réduisit à 4; il fixa les tonalités et règla l'exécution. De toute son œuvre, il ne reste rien debout; on ne peut la connaître que par des lambeaux qui ont survécu dans les recueils grégoriens (surtout dans le diocèse de Milan, où le rit ambroisien a laissé le plus de traces), et encore, on peut se demander si la dissemblance qu'on remarque dans les interpollations provient du chant ambroisien, qui aurait survécu, ou de quelques restes de mélopées plus anciennes encore qui se seraient glissées jusque-là par l'usage.

Les contemporains nous ont laissé des témoignages que le chant ambroisien renfermait de très-belles choses; il ne faut pas en

douter, car chaque époque a eu sa musique propre, et cette musique a eu de puissants effets.

Un point était commun au chant ambroisien et au chant grégorien: c'était une sorte d'arrêt à la fin des phrases incidentes, soit, par exemple, au milieu des versets; c'était une cadence incomplète donnant cepndant le sentiment du repos; elle se faisait à la dominante dans presque tous les tons, et on l'appelait « médiation. » Cela ressemble beaucoup à notre cadence à la dominante, bien que le degré ne soit pas toujours le même, et lorsque des systèmes musicaux ont un point de rapport aussi grave, sur un degré aussi important, c'est que ces systèmes sont un peu de la même famille.

Saint Ambroise paraît avoir été fidèle aux tendances grecques; le moment n'était pas tout à fait venu où il fallait compter avec des races nouvelles; il garda le rhythme et l'accentuation grecs; mais autant le désir de maintenir le système est probable, autant il est douteux que des fragments grecs authentiques se soient conservés sans altération.

Le système de saint Ambroise s'imposa naturellement en partie à celui de saint Grégoire. Ses traces pourraient se retrouver jusque chez nous; mais, malgré la tradition et le respect de la liturgie, il serait, comme je le dis, bien difficile de les distinguer et d'en restituer les débris dans leur intégrité première.

En résumé, le système ambroisien, sorti de la poésie grecque, était surtout métrique, mesuré non-seulement d'après l'accent des syllabes et la numération syllabique, mais mesuré dans le temps, puisqu'il conserva un rhythme. Cette propriété du rhythme, chose singulière, fut proscrite plus tard par saint Grégoire et elle s'est néanmoins développée et a créé la mesure, telle que nous la comprenons aujourd'hui.

★

Ce n'est pas la seule différence qui semble avoir séparé les deux systèmes ambroisien et grégorien. Plus près de l'antiquité, saint Ambroise aurait obéi aux modes chromatiques : réformateur, saint Grégoire aurait adopté seulement les modes diatoniques.

Ce dernier serait alors un réformateur puritain, agissant contre le relâchement musical, contre l'introduction dans le sanctuaire d'un système amollissant.

C'est possible et logique ; d'abord par la proximité de saint Ambroise de la musique grecque et l'influence que la tonalité orientale devait exercer à son époque ; puis par le contraire dans ce qui regarde saint Grégoire. Le temps avait marché ; d'autres races étaient venues se mêler aux anciennes, et la tonalité antique orientale ne devait plus satisfaire les esprits. Saint Grégoire aurait été amené à simplifier d'abord, ne se doutant pas que les générations suivantes, par leur mélange continu avec d'autres races, allaient à leur tour exiger autre chose, et que son système devait, peu d'années après, céder la place à un autre.

Ce fut 200 ans après saint Ambroise que saint Grégoire (590-604) rédigea son Antiphonaire ; mais il lui arriva une chose singulière ; on avait altéré si bien les chants de saint Ambroise et ces altérations étaient si fort enracinées, que les morceaux choisis ne purent rentrer dans les 4 modes qu'avait conservés saint Ambroise. A ces modulations nouvelles il fallait des cadres nouveaux, et saint Grégoire dut ajouter 4 nouveaux modes faits sur le modèle des anciens. En tout il y eut 8 modes :

4 de saint Ambroise, portant les numéros 1, 3, 5, 7 ; ils furent nommés authentiques.

4 de saint Grégoire, portant les numéros 2, 4, 6, 8 ; ils furent nommés plagaux.

Saint Grégoire, par cette innovation, se mettait plus au niveau des peuples du Nord qui venaient se convertir au catholicisme ; l'esprit plus rude et plus sévère de l'Europe septentrionale dominait la délicatesse orientale. La lutte, entre la mélodie issue d'Orient, et l'harmonie issue d'Occident, avait commencé et devait irrésistiblement se développer ; plus tard, l'éducation des masses du Nord se fit, le système de saint Grégoire se compliqua et se perdit dans le système moderne.

★

Si les deux réformes grégorienne et ambroisienne ont des

points opposés, elles en ont de communs. En somme, je ne sais trop si leur caractère commun n'est pas justement l'absence d'intentions purement musicales. L'étude de la musique, à cette époque de bouleversements, présentait des difficultés très-grandes : les masses ne pouvaient aborder ce travail, et ce fut cependant pour dominer ces masses que ces deux hommes saints employèrent la musique. Le chant est un moyen de discipline, comme tous mouvements rhythmés ; il me paraît qu'ils sentirent cette vérité, et organisèrent leurs deux antiphonaires, non pas tant au point de vue musical qu'au point de vue de discipline.

Gymnastique militaire, oratoire, musicale, quelle qu'elle soit, amène toujours uniformité dans la conduite et les idées. La pédagogie n'a pas d'autres forces que les exercices en commun ; tous les réformateurs ou dominateurs ont formulé des exercices d'ensemble.

Mais tout en pensant que ce fut surtout une intention organisatrice qui animait ces deux hommes, je reconnais que la musique les préoccupa cependant beaucoup. Saint Ambroise et saint Grégoire étaient-ils suffisamment musiciens pour accomplir une réforme ou pour coordonner une réorganisation? Voilà ce que je ne décide pas. Je crois seulement que, près d'eux, il ne se trouva pas un homme comme Palestrina lors de la réforme de Grégoire XIII.

Saint Grégoire se donna bien du mal; il paya de sa personne, et l'on a longtemps conservé à Saint-Pierre et à Saint-Jean de Latran les baguettes avec lesquelles il dirigeait les chœurs.

★

A propos de saint Grégoire, qu'était-ce que son Antiphonaire? C'était le recueil complet de tous les chants destinés aux offices religieux ; il comprenait la messe et les heures canoniales sous le nom de chœurs liturgiques.

Les pièces liturgiques, proprement dites, étaient exécutées à la messe et se divisaient en chants communs et en chants propres, variant selon les fêtes.

Les heures canoniales comprenaient les offices de prime, vêpres, matines, répons, psaumes, cantiques, etc., etc.

Des additions y ont été faites selon les besoins des époques successives; mais dans ces additions on remarque que, plus on avance à partir du treizième siècle, plus on se rapproche, dans le choix des modes, de ceux qui ressemblent aux nôtres.

Les tonalités ne se forment que très-lentement : les nouvelles ont de profondes racines bien loin en arrière, et les anciennes n'existent plus, qu'elles semblent durer encore.

Le mot antiphonaire a varié de sens. A présent le nom d'antiphonaire est réservé à la collection des chants pour vêpres et les offices de l'après-midi; le nom de graduel est réservé aux offices du matin.

On a peu de chance avec ces compilations. L'œuvre de saint Ambroise n'est pas parvenue jusqu'à nous; celle de saint Grégoire est douteuse; on prétend que l'original existait au dixième siècle; depuis, on n'est pas certain de l'avoir retrouvé.

Certes, saint Ambroise et saint Grégoire voulurent préserver la musique religieuse de toute altération, et ce fut cependant avec ces prières, avec ces antiphonaires, que l'on prépara la musique moderne. Lorsque leur simplicité devint monotonie (car, à tort ou à raison, l'homme veut du nouveau) on s'exerça à développer ces thèmes religieux; peu à peu les additions successives, en passant par le contre-point et la fugue, arrivèrent aux accords dissonants entendus sans préparation; résultat non prévu, certainement, par saint Grégoire. Mais, malgré la différence du système musical religieux de ce temps avec notre musique moderne, nous devons être reconnaissants à ces deux hommes dont les recueils, à l'abri des bouleversements sociaux, au fond des cloitres, ont conservé à notre tonalité les véhicules nécessaires à son éclosion.

★

L'unification des offices musicaux religieux ne fut pas aisée : chaque Église avait sa liturgie. L'Église ne brusqua rien. Il fallait enseigner la musique aux barbares du Nord, et, pour ré-

pandre une même méthode et donner l'exemple, saint Grégoire créa à Rome une école de chantres. Cette école, plus politique que celle de Palestrina, répandit ses principes en Italie, en France et en Allemagne. Les rapports de la papauté avec les premiers Carlovingiens hâtèrent la domination de l'Église romaine en France. Les Papes donnèrent à ces rois l'éclat de leur quasi-divinité: ces rois donnèrent aux Papes l'appui positif des épées de leurs soldats.

En 754, Pépin le Bref recueillit Étienne II ; faisant chose une de la discipline et de la musique, ce dernier employa les loisirs forcés qu'Astolphe lui faisait en Gaule, à organiser le chant liturgique, soit la liturgie elle-même. Rentré à Rome, il envoya à Pépin douze professeurs pour propager le chant dans la Gaule.

En 772, Adrien conseillait à Charlemagne de protéger comme son père la liturgie romaine. Cet empereur se connaissait en musique religieuse ; car, en 774, à Rome, il fut pris pour arbitre, pendant les fêtes de Pâques, afin de prononcer qui chantaient le plus correctement des chantres français et des chantres romains. Dans une forme aimée des nations jeunes, par un apologue flatteur pour la religion et la musique du Pape, Charlemagne donna galamment tort à ses compatriotes ; puis il emmena des hommes spéciaux et fit retoucher en Gaule tous les antiphonaires, de manière à posséder partout « la vraie note romaine. »

Mais que faire d'un texte quand la race réclame une tonalité différente ? Quelques années s'étaient à peine écoulées, que déjà Charlemagne s'apercevait d'une grande différence entre les chants des églises de Metz et ceux de son palais. Ce fut alors, qu'à sa demande, le moine Romanus lui apporta deux antiphonaires authentiques copiés sur celui de saint Grégoire.

Ces différences, qui inquiétaient les esprits, venaient en grande partie du rit ambroisien conservé dans beaucoup de diocèses : or, protégeant le rit grégorien, Charlemagne voulut assurer la domination de ce dernier.

Charlemagne, si l'on en juge par ses procédés légendaires vis-à-vis des Saxons, dont il faisait dépendre l'existence en les mesurant avec son épée, n'y allait pas de main morte ; il fut obéi

chez lui, et, non content de ce résultat, il engagea le Pape à en faire autant dans l'Italie du Nord.

Milan reçut l'ordre de brûler l'antiphonaire de saint Ambroise. Ne sachant comment résister, saint Eugène, évêque de Milan, se rendit à Rome, et s'adressa au Pape ; on réunit les membres du concile qui s'étaient occupés de cette question liturgique. Il fut décidé que l'on poserait les deux antiphonaires rivaux de saint Ambroise et de saint Grégoire sur l'autel renfermant le corps de saint Pierre, qu'on les y laisserait une nuit et que le ciel prononcerait. Lorsque, le lendemain, on ouvrit les portes de la chapelle, les deux livres étaient là, fermés, intacts. Tout à coup les feuilles du missel grégorien furent dispersées aux yeux des assistants. On en conclut logiquement que le ciel désirait voir conserver le rit ambroisien là où son bienheureux fondateur l'avait inauguré.

Toutes les traditions de ce temps tendent à prouver la nécessité de l'unité de l'Église ; le chant liturgique, avec sa langue latine, s'adressant à tous les peuples malgré leurs langues propres, leurs mœurs, leurs usages, était un des moyens les plus énergiques pour arriver au but.

Mais la musique n'était pas maniable aisément.

Deux fois sous Charlemagne, il fallut retourner à la source pour conserver la bonne tradition.

Après lui, Louis le Débonnaire demanda à Grégoire IV un moine pour vérifier le chant à nouveau.

Il y eut bien d'autres demandes qu'il serait trop long de rapporter; mais ces demandes perpétuelles prouvent que la tradition se conservait avec une difficulté qui ne fit que s'accroître avec le temps.

Un coup violent fut porté à la musique religieuse par les croisades ; il fallut compter avec les influences orientales, qui compliquèrent la situation, en apportant en Occident, avec le goût des armes, des étoffes, de l'architecture d'Orient, celui de ses ornements musicaux et des petits intervalles.

C'est peut-être aux croisades que nous sommes, en partie, redevables des tendances chromatiques de notre système musical et

de la facilité harmonique qui existe et se développe sans cesse dans notre tonalité.

★

Nous ne pouvons suivre la musique religieuse pas à pas jusqu'à Palestrina; j'en parlerai de nouveau à l'époque de ce dernier et à propos de la réforme opérée par son influence.

★

Mais avant de passer aux cérémonies du dimanche des Rameaux, je dois dire quelques mots du plain-chant.

Il s'est toujours rencontré des gens qui ont voulu tirer de la sonorité musicale les lois d'une expression qui existe seulement dans la situation représentée par la musique. De notre temps, Grétry a renouvelé ce système issu évidemment des modes grecs et des merveilles que ces tonalités opéraient. Il est possible que ces modes, divisés en petits intervalles, pussent opérer sur les auditeurs des effets nerveux considérables. On peut avoir une idée de la puissance d'un système musical à petits intervalles, en examinant l'impression sincère et très-désagréable qu'éprouvent quelques personnes à l'audition d'une musique où les demi-tons et les modulations enharmoniques sont fréquemment employées : à part l'incertitude qui en résulte pour quelques esprits lents à comprendre la direction de l'harmonie, il est certain que ce système cause parfois à ces organisations une véritable souffrance. Les Grecs, habitués à des intervalles encore plus petits que les nôtres, pouvaient y trouver des moyens énergiques de jouissance. Il faut croire ce fait vrai, puisque les législateurs prohibèrent certains modes comme dissolus et amollissants.

Mais avec notre système musical, attribuer aux tons ce qui ne peut appartenir qu'à des modes est une puérilité. Grétry l'a prouvé en voulant donner à chaque ton, pris isolément, une couleur particulière, et attribuer, par exemple, la majesté au ton d'*ut* majeur, et la bravoure au ton de *sol*. Ce système d'ailleurs ne peut s'appliquer aux instruments à sons fixes, tels que l'orgue ou le piano qui, lorsqu'ils ne sont pas accordés avec intention, en

vue de certaines gammes, n'impriment à un morceau, avec les changements de tons, aucune physionomie nouvelle; il s'appliquerait tout au plus à l'orchestre, à cause des notes fixes des instruments à cordes, et de quelques instruments à vent dont certains degrés sont toujours reconnaissables; mais alors c'est par une vérification mécanique et non par l'influence du ton lui-même que l'esprit est guidé. Puis, on peut accorder les instruments à cordes à des quintes différentes de celles employées d'ordinaire, et pour les instruments à vent, ils peuvent être employés dans des tons différents des morceaux, dans un nombre variable, ce qui déplace justement ces degrés reconnaissables d'ordinaire.

Mais si cette théorie est fausse pour notre tonalité moderne, elle l'est moins pour les modes du plain-chant. Chaque mode tirait son caractère de la place des demi-tons; il est difficile à notre oreille de se faire une idée bien nette des effets qui pouvaient être produits, mais nous savons fort bien que les deux modes qui nous restent ont un caractère tout différent, bien tranché et très-reconnaissable. Entre chaque mode du plain-chant, il y avait autant de différence qu'entre notre mode majeur et notre mode mineur, dont la différence provient uniquement de la place des demi-tons; et encore nos deux modes sont relatifs; la variété d'expression appartenant à la constitution même des modes devait être extraordinaire.

Aussi les auteurs du temps attribuaient-ils aux modes grégoriens, comme les anciens aux modes grecs, les propriétés les plus variées. La musique avait un sentiment propre, à part les paroles, et les modes employés, par exemple, pour : « les Nocturnes, les Antiennes, l'Introït, le Graduel, l'Offertoire, » étaient choisis dans ceux exprimant : « la vigilance, la douce gravité, un appel militaire, la majesté humble, la réserve respectueuse, » ne pourrait-on pas toutefois se demander si la situation ne donnait pas au contraire d'avance l'expression voulue à la musique.

Ainsi l'*Alleluia*, dit-on, exprime la joie; mais on se trompe en disant que c'est le mode qui exprime la joie. C'est un moyen urement imitatif qui produit l'effet. La répétition fréquente,

presque continuelle, d'une même syllabe, comme dans les *alleluia*, l'absence autant dire complète de paroles, ont voulu rendre l'expansion bruyante et répétée d'une joie qui ne se contient pas et ne peut s'exprimer. Cet exemple n'appartient pas plus au système grégorien qu'à la musique moderne ; il rentre dans les cas extrêmement rares où la musique imitative devient un moyen d'expression réussi.

Faut-il parler des partisans exagérés du plain-chant, qui ont voulu en faire une panacée universelle, la base d'une régénération humaine ; l'on cite l'opinion d'un révérend anglais qui, en même temps qu'il vantait la convenance de la musique sacrée pour les cérémonies de l'Église, l'avantage qu'elle présente comme système complet et uniforme pour tous les catholiques, son influence moralisatrice, y trouvait encore un moyen de gouvernement, la sécurité contre les abus de l'autorité civile et une vertu médicinale.

A côté de ces idées parfois bizarres, on peut dégager du chant grégorien quelques principes fournis par l'observation, et expliquer par eux certains effets puissants et prévus de cette musique. Ainsi :

Les marches régulières, avec de petits écarts, conviennent au genre sérieux et solennel ;

Les marches diatoniques et les écarts un peu brusques, au genre hardi, sonore, triomphal ;

Les demi-tons aux sentiments doux et tendres.

Mais n'est-ce pas dans ces convenances du plain-chant que la musique moderne a puisé ses principaux moyens d'effet ? et à mesure que les sentiments s'affinent, se compliquent et se multiplient, ne voyons-nous pas se développer l'influence des demi-tons ?

★

Le plain-chant devait être naturel, calme, comme son nom l'indique ; c'était une sorte de récit mélodieux. Saint Grégoire avait cru ordonner la musique pour toujours et il avait compté sans le temps.

Le chant grégorien avait, entre toutes, une chose très-importante, c'était l'accent, la répartition des longues et des brèves. Cela alla bien tant que le latin fut chanté par des hommes latins ; mais le jour où le Nord envoya ses chanteurs, ou que les chants grégoriens gagnèrent du côté de la Gaule et de l'Allemagne, la prononciation latine modifiée déplaça les accents.

Chaque peuple croyait avoir la vraie diction, et injuriait ses voisins; les Italiens comparaient les gosiers allemands à des chariots chargés de pierres.

A cette cause de décadence, vint se joindre un élément important, le rhythme mesuré dans le temps et non sur l'accent ; c'était la mesure, à l'état rudimentaire, mais la mesure dans le sens que nous y attachons; et la mesure restée longtemps au deuxième plan devint plus forte que l'accent. Elle se développa forcément; là où les complications abondèrent, il fallut un point de repère uniforme, et la mesure servit de guide.

Sous sa protection, et enserrée par des règles trop étroites, la musique s'attacha à développer des inutilités, roueries canoniques, abus des voix en contre-point ridicule, — canons conçus régulièrement et présentés sous forme énigmatique. Il n'apparaissait pas d'accords nouveaux, car ils eussent été proscrits, mais la tonalité nouvelle se développait quand même : il fallut compter avec elle; et comme on accusait spécialement les chanteurs belges et français des abus existants, l'amour-propre italien poussait à une réforme.

La Messe de Palestrina, sur l'Homme armé, publiée en 1570, mais faite bien avant, est un des derniers exemples du système abusif du plain-chant, bien que très-tempéré dans ses excès par le genre de Palestrina.

Que fit ce dernier ? Le voici en peu de mots.

Dès sa nomination à la chapelle Giulia, il travailla à métamorphoser l'art.

Après le concile de Trente, Pie IV nomma une commission composée des cardinaux Vitelozzi et Borromée, et de huit maîtres des chapelains chanteurs, et après discussion, il fut résolu qu'on ne ferait plus de messes sur des airs profanes. Il y avait déjà à

Rome tendance à cette modification; quelques compositeurs avaient trouvé eux-mêmes le sujet de leur messe, mais c'était un fait exceptionnel.

Palestrina avait fait ses « Improperia, » et il fut chargé de l'examen de l'éternelle question dont on croit toujours la difficile résolution réservée à l'époque où l'on vit : accorder pour toujours l'art et la religion.

On décida en outre d'avance que si Palestrina réussissait, la réforme aurait lieu ; sinon, on reviendrait au franc-bourdon classique pour ne plus en sortir.

Palestrina ayant fait trois messes, la troisième excita des transports d'enthousiasme.

La réforme de Palestrina consista surtout à rejeter l'usage des modes, à donner à la fugue du bon style droit de cité à l'Église, et, avec une harmonie qui nous paraît monotone, il passa aux yeux de bien des gens, pour un révolutionnaire ; il ne fut accepté que parce qu'il était puissamment protégé. Il fut le créateur d'un grand style religieux. Baini prétend trouver chez lui dix manières différentes ! Espérons, pour la personnalité de Palestrina, que ce n'est là qu'une opinion dictée par un enthousiasme exagéré.

★

Les temps postérieurs à Palestrina, comme ceux qui lui étaient antérieurs, virent se reproduire des discussions identiques.

Avant Palestrina, il n'y avait pas eu de rupture complète parce que le parallélisme de la société et de la musique liturgique était suffisant. L'Église servait de trait d'union. La musique marchait comme l'architecture, la statuaire et la peinture ; mais la Renaissance allait faire apercevoir tout d'un coup ce que des esprits clairvoyants avaient dû voir venir peu à peu.

Au huitième siècle déjà, les chanteurs romains ajoutaient des ornements que ne pouvaient faire les Français ; c'était la roulade italienne dans l'enfance.

Vers 1380, G. Dufay inventa le canon et l'imitation ; il serait le

premier qui aurait fait une messe sur un thème connu (ce qui ne veut pas dire qu'on en chantait les paroles à l'église). L'idée, bonne, tourna à l'abus : mais l'abus ôté, restait l'idée et les matériaux pour mieux faire.

Plus tard, vinrent Goudimel et Genêt. Ce dernier, né à Carpentras, composa des Lamentations si belles, que Léon X le récompensa par le titre d'évêque *in partibus* (1518). Il suivit le pontificat à Avignon ; de retour à Rome, sous Clément VII, il fit copier ses Lamentations, revisées par lui, les fit relier splendidement et les offrit au Pape; on les a chantées longtemps, et elles seraient supérieures à celles de Palestrina.

Dans toutes ces époques, chacun s'accusait réciproquement des traditions oubliées. Les ornements nouveaux n'avaient pas causé grand mal tant que les notes ajoutées avaient appartenu aux modes employés originairement pour les morceaux ; ils ne produisaient pas des phénomènes de tonalité inacceptables. Mais le moment arriva où il n'en fut plus de même. Les chanteurs ne purent s'isoler davantage du développement tonal qui se produisait dans la race à laquelle ils appartenaient ; dès lors, la balance pencha inévitablement vers le système moderne.

Le mouvement opéré par Palestrina venait d'un besoin général; il ne s'étendit pas seulement à l'Italie. Palestrina eut pour représentant en Angleterre Bird, en Espagne Vittoria. Puis il fut rapidement dépassé. Il était encore vivant que commencèrent les théories chromatiques. En 1590, un maître de chapelle du cardinal Aldobrandini, Marenzio, fit un usage systématique des demi-tons ; il fut, sans s'en douter, l'ancêtre de l'enharmonie moderne. On le surnomma le Cygne.

En 1591, un chantre de la chapelle pontificale, L. Conforti, fit des trilles qui attiraient le public aux offices comme au théâtre. En 1697, le jour de la Saint-Martin, à l'oratoire Saint-Jérôme de la Charité, on exécuta une symphonie sur ces mots « *Mille fœtte* » (mille flèches) ; le compositeur s'était livré à son imagination et avait visé à l'harmonie imitative ; voici l'opinion d'un auditeur :

« C'était un air dont les notes étaient pointées à la manière des

gigues ; le caractère de cet air imprimait si vivement dans l'âme l'idée de flèches, et la force de cette idée séduisait tellement l'imagination, que chaque violon paraissait un arc, et tous les archets autant de flèches décochées, dont les pointes semblaient darder la symphonie de toutes parts. On ne saurait rien imaginer de plus ingénieux et de plus heureusement exprimé. »

Les exhortations à la simplicité n'étaient pas écoutées, et les abus se produisaient.

Ces éternelles difficultés de faire accorder les deux musiques, sacrée et profane, tiennent à la séparation de l'Église et du monde. On avait besoin de sensations musicales, et le chant grégorien n'en donnait pas ; plus tard, la musique de Palestrina n'en donna plus à son tour.

L'Église resta inébranlable.

La musique se fit indépendante et mondaine, malgré des protestations sans cesse renouvelées.

Au quatorzième siècle, Jean XXII proscrit le chant figuré, les traits, les vocalises, l'harmonie profane. Mais bien avant lui, Charlemagne avait fait des efforts inouïs pour rester dans la vraie tradition. Avant Charlemagne, saint Ambroise, saint Grégroire, avaient fait les mêmes efforts.

Vint le travail de Palestrina, protégé, commencé, continué par :

Pie V, qui avait fait une nouvelle édition du Missel ;

Grégoire XIII, qui chargea Palestrina de la révision ;

Clément VIII, qui fit une seconde révision au commencement du dix-septième siècle ;

Paul V, qui publia une édition nouvelle en 1615 ;

Urbain VIII, qui, au dix-septième siècle, ordonna la correction des hymnes.

Tous tendirent à la restauration du chant grégorien, puis à la tradition pure du style de Palestrina ; ce dernier point a seul été couronné d'un certain succès.

Au neuvième siècle, le système grégorien était à son apogée ; dès lors, il devait décliner ou se métamorphoser ; une institution arrivée à maturité ne dure qu'à la condition de se modifier habilement : la musique a le sort commun de toutes choses, et

dès les dixième et onzième siècles, la direction était marquée et inévitable.

D'un côté, restait le pouvoir debout, dans la plénitude de son autorité : le chant grégorien, avec son absence de rhythme, son accent et ses traditions nécessaires à connaître pour l'exécuter.

De l'autre côté, grandissait le pouvoir de l'avenir, la tonalité moderne, qui se manifestait par la musique dite figurée, et qui contenait le rhythme, la mesure, comme principes essentiels.

★

Mais l'ancienne musique sacrée a résisté longtemps.

On entend dans les églises des restes du chant grégorien le plus antique : le *Dies iræ*, le *Stabat Mater*, qui seraient (selon quelques auteurs) de Th. Celano et de Jacopone, frères prêcheurs, aux treizième et quatorzième siècles. Ces deux morceaux, très-beaux, fort énergiques, ne cadrent nullement avec notre tonalité moderne.

Que dire donc de l'exemple suivant ?

Il existait ce qu'on appelait l'*organum*, système de chant à la sixte, à la quinte, à la quarte, toujours, régulièrement, quelque phénomène acoustique qui en résultât ; ce système remonte on ne sait où ; il est en opposition avec l'organisation la plus intime du système musical moderne ; eh bien, on voit, par une lettre du père de Mozart, que lui et son fils entendirent l'*organum* à Saint-Marc de Venise, dans l'année 1773, plus de deux siècles après la réforme de Palestrina.

DIMANCHE DES RAMEAUX

Il y a quelques années, la cérémonie des Rameaux avait lieu dans la chapelle Sixtine ; c'est le pape Grégoire XVI qui, pour satisfaire les curieux, dont le nombre augmentait sans cesse, fit le premier célébrer la fête des Rameaux dans Saint-Pierre.

La cérémonie de la Sixtine était très-belle ; plus intime, et plus splendide que celle de Saint-Pierre, si l'on s'en rapporte aux récits de ceux qui y ont assisté. Le triomphe de Jésus-Christ était mis en scène par les réponses d'un double chœur ; le sous-diacre lisait une leçon de l'Exode où Dieu promet à Israël la délivrance ; le chœur reprenait et racontait la conspiration des Juifs pour faire périr Jésus-Christ. C'était là un des chœurs d'Avila (la Passion selon saint Matthieu) dont je parlerai le vendredi saint. Après l'Évangile, le Pape bénissait les palmes, les distribuait, et la procession commençait à sortir de la Sixtine. Au retour, la porte était fermée, et le diacre frappait les trois coups traditionnels. Je ne puis mieux faire au reste que de transcrire ce qu'en dit Mendelssohn.

« ... Ils ont chanté aussi le chœur *Hosanna in excelsis* pendant qu'on présentait au Pape les belles palmes entrelacées qu'il distribue aux Cardinaux. Ce sont de gros bâtons avec toutes sortes d'ornements, tels que pommes, croix et couronnes, entièrement

faits avec des feuilles sèches de palmier, de sorte que ces bâtons paraissent être en or. Les Cardinaux assis en carré dans la chapelle, avec les abbés à leurs pieds, viennent un à un recevoir des mains du Saint-Père leur bâton à palmes... Ensuite viennent les évêques, les moines, les abbés et tous les autres ecclésiastiques, les chanteurs du Pape, les chevaliers d'honneur... et chacun d'eux reçoit une branche d'olivier entourée de feuilles de palmier. Cela fait une longue procession pendant laquelle le chœur chante sans discontinuer. Les abbés tiennent les longues palmes de leurs Cardinaux, comme une sentinelle tient sa lance, et ils les étendent à terre devant eux. A ce moment, il y a dans la chapelle une richesse et un éclat de couleurs que je n'ai jamais vus dans aucune cérémonie. Figurez-vous les Cardinaux avec leurs robes chamarrées d'or et leurs barrettes rouges ; devant eux, les abbés violets, tenant en main les palmes d'or ; plus loin, les gens du Pape, aux livrées bariolées ; les prêtres grecs, les patriarches dans leurs plus beaux costumes ; les capucins avec leurs longues barbes blanches, tous les autres moines, puis les suisses... ayant tous à la main des branches vertes d'olivier ; ajoutez à cela le chant, et vous comprendrez aisément qu'en présence d'un pareil spectacle, c'est à peine si l'on écoute ce qui se chante ; on se contente de jouir du son. »

★

Les Rameaux rappellent l'entrée de Jésus-Christ à Jérusalem lorsque la population dépouilla les arbres de leur verdure pour lui faire honneur. C'est une cérémonie où cependant l'Église est triste, car le triomphe n'a été que passager; aussi la couleur est violette.

Au moyen âge, la cérémonie était bien plus réaliste qu'à présent ; on s'attachait à représenter matériellement les faits comme ils étaient arrivés. C'était la mise en action du texte évangélique. La procession se faisait autour des portes de la ville, quand elle était petite (à Rome, c'eût été difficile) ; les enfants de chœur montaient sur les remparts, demandaient l'ouverture des portes qu'on avait fermées ; puis la procession, chantant la résur-

rection de Lazare et la mort de Jésus, revenait à l'église. De tout ce cérémonial, beaucoup plus long et plus représentatif que je ne le dis, il ne reste que les trois coups frappés à la porte de l'église.

★

On pense que la procession des Rameaux prit naissance en Palestine; on allait le samedi au tombeau de Lazare ; on en rapportait des rameaux qui étaient bénits le lendemain ; plus tard, les empereurs chrétiens de Constantinople distribuaient des palmes dans leur palais. Cette coutume se répandit à Rome vers le quatrième et le cinquième siècle, et ne pénétra dans toute l'Église latine que vers le sixième et le septième.

Jadis, pendant la Semaine sainte, le Pape allait chaque jour officier dans une église différente; à présent, tout est réservé au Vatican. Anciennement aussi, la bénédiction des palmes avait lieu à Sainte-Marie de la Tour, petite église disparue dans la reconstruction de Saint-Pierre et du Vatican; de là, on se rendait en fête au grand autel de Saint-Pierre *le vieux*.

Avant de passer à l'intérieur de la basilique actuelle, racontons un fait qui s'est passé sur la place et qui a rapport aux palmes.

Le 10 septembre 1586, le pape Sixte V faisait dresser sur la place Saint-Pierre l'obélisque qui s'y trouve encore et qu'on venait de découvrir dans l'ancien cirque de Néron. Fontana était chargé de l'érection du monument; on regardait l'entreprise comme difficile; une armée d'ouvriers était là, prête à obéir sous les yeux du Pape. Mais pour obéir aux signaux, il fallait les entendre, et un silence absolu était ordonné à la masse des spectateurs. La mort devait punir le moindre cri qui se serait fait entendre avant l'érection complète du monument. L'appareil mis en action, l'obélisque se dressa peu à peu ; mais le tirage était trop fort; les cordes s'allongeaient menaçant de se rompre, et l'aiguille de pierre, arrêtée à quelques degrés de sa direction verticale, semblait refuser de se déposer sur sa base. Un retard pouvait tout perdre. Un homme du peuple, dans la foule, cria de jeter de l'eau sur les

cordes. Contrairement aux ingénieurs qui n'écoutent personne, Fontana fit inonder les cordages qui, gonflés, se retirèrent sur eux-mêmes, et l'opération peu après s'accomplissait sans encombre. L'homme avait été saisi ; amené devant le Pape, malgré l'avis de mort donné à tous, il fut complimenté et embrassé ; le Pape lui demanda qui il était et ce qu'il voulait comme récompense. Il s'appelait Bresca, était de San Remo, près de Gênes ; c'était un homme modeste, et il ne demanda que le privilége, pour lui et ses descendants, de fournir à Saint-Pierre les palmes pour la fête des Rameaux. Ce fut lui qui fonda, sur la Corniche, entre Vintimille et San Remo, les cultures de palmiers que l'on voit sur cette belle côte, et dont Bordigherra est devenue le centre. Depuis Bresca, l'industrie s'est morcelée entre plusieurs mains, mais c'est toujours la rivière de Gênes qui envoie chaque année, à Rome, le chargement des palmes que l'on emploie dans la Semaine sainte.

★

Occupons-nous à présent de la cérémonie.

A 8 heures du matin, casés dans une voiture, du modèle de ces grands et vieux carrosses que l'on voit à Rome chez tous les loueurs, et dont on ne se sert guère plus à Paris que pour les noces, nous nous acheminions vers Saint-Pierre par le pont Saint-Ange ; les voitures y circulaient jusqu'à l'heure de la messe parce que le Pape n'officiait pas et ne faisait qu'assister ; lorsqu'il officie, le pont Saint-Ange, deux heures avant le commencement de la cérémonie, n'est plus ouvert qu'aux seules voitures à livrées.

Les dames remplissaient les tribunes ; quant aux hommes, on les laisse sur leurs pieds, dans une position verticale, sans possibilité de s'adosser quelque part et pendant quatre heures au moins. Quand ils ont la cravate blanche et l'habit noir, ils restent près de l'autel ; sinon, on les relègue dans les bas-côtés, derrière les gardes, les piliers de la nef, et au milieu de la population romaine.

On tient si bien à la tenue d'étiquette, qu'un pèlerin, avec

robe et bourdon, ne put rester dans l'espace réservé ! — Sa tenue était convenable, recueillie; mais lorsque le brigadier des suisses vint faire sa revue des habits noirs, il renvoya le pauvre pèlerin pour ôter son manteau. Comme le pauvre diable n'avait pas autre chose sur le corps, il s'en alla tout triste ; c'était peut-être le rêve de bien des années qu'il voyait s'évanouir.

Pendant que nous attendions le cortége, les sacristains achevaient de disposer l'autel; devant nous, passaient à chaque moment des personnages plus ou moins brodés, à grosses épaulettes, barrés d'un grand cordon : toujours au moins des colonels avec des épaulettes pendantes jusqu'aux coudes. Les noms les plus divers étaient accolés à chacun de ces visages par les gens bien informés, qui veulent paraître familiers avec les grandeurs. Après avoir défilé, le personnage important disparaissait dans une des tribunes que l'on avait construites dans l'abside pour loger le corps diplomatique. En établissant ces petites loges, on abîme toujours la basilique ; on fait un échafaudage recouvert d'étoffes ; les murs, malgré leur style assez médiocre, seraient d'un meilleur effet ; mais en Italie, l'usage est de tendre les murailles des églises, généralement en brocatelle rouge, à l'occasion des grandes fêtes.

Vers dix heures, une fanfare et un roulement de tambour au dehors, annoncèrent que le Pape descendait l'escalier royal ; tous les regards se tournèrent vers la grande porte centrale ; c'est au reste le moment où l'on peut bien se faire une idée de la dimension de Saint-Pierre ; de l'autel, où nous étions, le Pape, monté sur sa *sedia*, apparaît à peine au-dessus de la foule, et, sous le dais, il semble avoir la taille d'un enfant ; le temps qu'il met à parcourir la nef est immense. Il s'arrêta d'abord à la chapelle de la Pietà pour faire ses dévotions, puis, environné de ses suisses aux longues épées, des gardes nobles, du sacré collége, il passa près de l'autel, et alla au fond de l'abside où un trône lui avait été préparé.

Le cortége était beau ; mais la couleur violette, tissée d'or, que portaient les Cardinaux, ne donne pas aussi belle tournure que la robe rouge, et la petite calotte rouge, qui sied si bien, était

remplacée par la mitre blanche unie, d'un aspect un peu nu. Le clergé de Saint-Pierre, à la suite, était en blanc, rouge et hermine.

Parmi les Cardinaux, les personnes bien informées désignèrent le cardinal Antonelli; alors il se trouva que, grâce à ces informations, il y avait au moins cinq ou six cardinaux Antonelli dans le cortége.

Devant le trône, à droite et à gauche, étaient préparées les palmes en faisceaux, avec sept rameaux plus élégants pour l'autel et la croix processionnelle. Le Pape donna la bénédiction et la distribution commença. C'est le même cérémonial que pour les cierges de la Chandeleur; le Cardinal doyen dépose les palmes une à une sur les genoux du Pape; chaque dignitaire (ou chaque personne appelée et choisie) vient devant lui, s'agenouille, baise la main qui tient la palme, baise la palme, la prend et se retire. Les Cardinaux, généraux d'ordres, officiers supérieurs commandés, évêques, corps diplomatique, vinrent à la file, puis la procession s'organisa et s'allongea autour de la Confession seulement le temps nécessaire pour développer sa longue suite. Pendant la distribution des palmes, deux sopranos chantaient l'antienne : *Pueri Hebræorum*, et le chœur, marchant avec la procession, chanta l'hymne : *Gloria, laus et honor*. Le premier de ces morceaux a été composé par l'abbé Théodule.

Il avait conspiré avec Bernard, neveu de Louis le Débonnaire. Mis en prison, il s'occupait à composer des chants religieux. Le jour des Rameaux, 818, à Angers, où il était enfermé, le roi faisait la procession et passa sous la fenêtre de l'abbé Théodule. A la vue du cortége, celui-ci entonna l'hymne qu'il venait de faire : *Pueri Hebræorum*. Le roi, qui trouva le chant de son goût, pardonna et remit l'abbé en liberté. C'est cet hymne que l'on chante encore.

★

La procession était beaucoup plus longue que le cortége d'entrée, puisqu'il y avait, en plus, tous les civils et militaires qui avaient reçu des palmes. Les fracs brodés des diplomates et des

fonctionnaires civils faisaient maigre figure à côté des splendides vêtements ecclésiastiques.

Les palmes ne sont pas aussi pittoresques que je m'attendais à les trouver; au lieu de les garder telles qu'elles sont, vertes, longues, souples, on les fait sécher; puis, dans le couvent des Camaldules Saint-Antoine, on les coupe, on les roule, on les peint, on les dore; elles perdent, selon moi, toute leur élégance.

Le Pape porte en main une sorte de petit drapeau tressé en feuilles, assez joli; il a l'air très-fatigué; il paraît souffrant: le bruit avait couru qu'il n'assisterait pas à l'office; il fallait alors voir la figure des voyageurs en apprenant cette nouvelle! La cérémonie ne paraissait plus avoir pour eux de raison d'être.

★

C'est après le retour de la procession que l'on chante ordinairement le *Trisagion*, et aussi parfois une des deux Passions d'Avila, celle selon saint Matthieu, mais ce n'est pas régulier; tandis que toujours, à l'offertoire, on chante le *Stabat* de Palestrina, d'un beau style, très-simple et très-pathétique, en prenant ces termes dans une acception autre que dans la musique moderne.

Auparavant, le Pape dit le *Confiteor*, et le Cardinal officiant commença la messe. Les ornements étaient du plus grand luxe; le livre de messe, l'autel, disparaissaient sous l'or et les broderies.

Bien que rien ne justifiât la nouvelle de l'indisposition du Saint-Père, l'on jetait des regards inquiets sur la sedia et ses bâtons déposés près de la tribune des chantres; quelques personnes quittaient Saint-Pierre et la distraction devint de l'irrévérence.

Plus je vais, plus je suis indigné contre la tenue du public dans ces cérémonies, et je m'en plaindrai plus d'une fois; le recueillement et la tenue, qui seraient de mise, sont justement ce qui manque le plus. Les dames n'ont d'autre idée que celle de voir, et montent parfois sur les banquettes des tribunes sans penser au lieu où elles se trouvent.

Quant aux hommes, leurs groupes se transportent d'un endroit à un autre pour se trouver sur le chemin de la procession ; et si le cortége change la direction qu'il paraissait devoir prendre, soudain le flot se précipite comme un essaim après avoir quitté sa ruche.

Cette conduite est irrévérencieuse !

Enfin la cérémonie s'acheva sans encombre; le Pape bénit l'assistance et remonta sur sa sedia.

Ce n'est pas chose facile que de déposer le Pape à terre et de le relever en mesure et sans secousses malencontreuses. En avant des douze porteurs il y a un chef des cérémonies ; à un signe de lui, ils saisissent les brancards avec les mains ; à un second signe, ils les ôtent de dessus leurs épaules; au troisième signe, ils les déposent à terre. Pour remonter, le Pape s'asseoit d'abord, arrange son costume, et, à un signe de son doigt, répété par le maître des cérémonies, avec une précision étonnante, d'un seul coup, le Pape est enlevé et placé au-dessus de la tête des assistants.

Le cortége disparut par la grande porte ; les fanfares se firent entendre de nouveau au bas de l'escalier royal ; Saint-Pierre devint peu à peu désert et cette vaste nef, qui paraissait vide, sauf autour de l'autel, versa sur la place des flots de monde.

Il y a eu de beaux instants dans la cérémonie, notamment à l'élévation ; le silence, par extraordinaire, était complet, et les lignes des troupes, genoux en terre, étaient d'un grand effet. Les gardes nobles étaient très-beaux ; la garde palatine assez belle ; mais l'infanterie pontificale péchait un peu comme tenue.

Les suisses foulaient un peu les curieux ; mais avec une douceur dans la secousse dont il faut le reconnaître, le planton français, par exemple, très-irritable, ne se serait pas contenté. Comme toujours la population romaine était absente ; mais comme toujours aussi, il y avait des filous. Mon voisin y a laissé sa montre.

★

La musique de la chapelle papale donnait aujourd'hui ; disposée comme nombre de voix pour la Sixtine, elle est trop faible

pour cette nef, qui demanderait, avec le luxe catholique, la présence d'un orgue immense avec orchestre. A quels effets n'arriverait-on pas ainsi dans un tel vaisseau?

Lors de la procession, la foule empêchait le rhythme dans la marche des chanteurs; de là, hésitation dans l'attaque; lors de l'office, les intonations étaient douteuses, et j'ai remarqué, dans cette musique sacrée, des additions en forme d'agréments modernes : ce n'était nullement dans le style du temps. Chaque note est saccadée, comme composée de deux notes rapides; les voix ne sont pas toujours bien posées; dans les fugues, les premières réponses sont bien faites; après, on dirait que l'énergie manque et l'exécution tombe dans une mollesse qui n'indique plus assez les rentrées.

Ces défauts n'empêchaient pas des gens de s'écrier : « C'est sublime! » Il est convenu que la chapelle papale est célèbre, on l'applaudit sans l'écouter.

J'attendrai les jours saints pour me prononcer, et savoir si les chœurs de la chapelle pontificale sont dignes de leur ancienne réputation.

La chapelle papale a été célèbre, surtout à l'époque la plus florissante des castrats; évidemment ces sortes de voix, leur durée, étaient favorables à l'exécution de cette musique que les virtuoses criblaient encore de tours de force. A part ces excès de gosier faits pour la foule, l'étude théorique était poussée très-loin, et la plupart des compositeurs célèbres des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles ont travaillé sous la direction des chapelains chanteurs.

Le nombre de ces derniers est à présent de 30 à 35; la proportion est, je crois, celle-ci : 2 basses et 2 contraltos pour 3 ou 4 ténors et 3 ou 4 sopranos.

Quelques voyageurs prétendent qu'il y a encore des castrats; je ne sais, mais je doute que cela soit, le pape actuel ayant donné des ordres formels pour faire cesser cet usage barbare. En admettant qu'il y en ait encore quelques-uns, il y aurait pour l'exécution des parties hautes : les castrats, les soprani factices (ténors qui se sont fait une voix de fausset), les soprani vrais (très-jeunes);

mais ces variétés de voix se fondent mal. Les chanteurs en fausset produisent surtout un singulier effet ; on ne sait si ce sont des hommes, des femmes, des enfants ou des castrats ; ils visent à remplacer ces derniers, et on les exerce aux effets qui leur étaient habituels ; l'idée première de ce système appartiendrait au séminaire anglais de Rome ; ce n'est ni naturel ni gracieux.

Les basses sont parfois superbes ; quelques voix descendraient, dit-on, jusqu'au *si* bémol du basson !!

Le répertoire est choisi dans Palestrina et les maîtres romains ; les matériaux sont inépuisables ; mais, par suite de l'habitude, il est peu varié.

La chapelle papale exécute partout où se trouve le pape :

A la Sixtine, d'ordinaire ;

A Saint-Pierre, dans les grandes cérémonies ;

Au Quirinal, lors du séjour passager du Saint-Père ;

A Castel-Gandolfo, quand le pape est en villégiature.

Puis, la chapelle suit le pape aux fêtes auxquelles l'usage veut qu'il officie ou assiste, par exemple :

A Saint-Jean de Latran, le jour de l'Ascension et celui de la Saint-Jean ;

A Sainte-Marie-Majeure, le jour de l'Assomption ;

A la Minerve, le 25 mars ;

A Saint-Marc (derrière la place de Venise), le 26 mai ;

A Saint-Charles au Corso, le 4 novembre.

Jusqu'à la mort de Pie VI, la chapelle papale chantait pendant le dîner du pape dans les jours solennels.

Pendant de longues années (je ne sais si cela existe encore) la discipline était sévère ; il y avait, lors de l'exécution publique, un des chapelains appelé *punctator* ; il ne faisait autre chose que suivre les chanteurs un carnet et un crayon à la main ; toute faute de mesure, toute voix forcée, toute intonation douteuse étaient inscrites et punies d'une assez forte amende.

★

Voir à la partie musicale :

Le *Stabat Mater*, de Palestrina ;

La *Passion selon saint Matthieu*, d'Avila.

LUNDI ET MARDI

APRÈS LES RAMEAUX

On est invinciblement attiré vers le Vatican, bien qu'il ne s'y passe rien d'extraordinaire, en dehors des voyageurs qui arrivent comme la marée montante.

★

Les mendiants se rassemblent aussi vers Saint-Pierre. Ils sont curieux à Rome. Ils mendient partout, en tous temps, sous tous les costumes ; tous s'enrichissent ces jours-ci, car si le forestier est souvent ridicule, il faut dire à sa louange qu'il est charitable : la menue monnaie abonde. Il y a des récolteurs plus heureux que les autres ; ils se promènent avec un sac de toile, semblable aux sacs de mille francs, du temps où il existait encore des pièces de cinq francs en argent ; ils vendent de la monnaie aux étrangers qui en manquent.

Et l'on veut que les mendiants romains renoncent à leur métier ! les Romains se feraient plutôt tous mendiants.

★

Encore plus que ces derniers jours arrive le touriste pressé ; il dévore ; il n'a pas le temps ; fatigué ou non, il est toujours

avide de quelque chose ; voir toujours, voir sans repos. Il a souvent un domestique de place avec lui. Au Vatican, quand il a parcouru toutes les galeries et qu'il arrive au bout des cartes géographiques, il ne s'étonne pas de l'immensité, il demande simplement : « Y a-t-il autre chose? — Non, Signor. » Alors il traverse le tout au pas de course, sans regarder une seconde fois.

★

Je me suis servi tout à l'heure du mot forestier, pour désigner les voyageurs. C'est un mot du cru : *forestiere* veut dire étranger ; mais les Romains donnent à ce mot un sens peu flatteur ; ils en font un terme de dédain souvent mérité. Il faudrait de longues pages pour bien décrire le caractère du forestier ; qui ne l'est pas d'un côté, l'est de l'autre ; on est toujours forestier sans s'en apercevoir, et on peut être plus ou moins forestier. Le terme de *bourgeois*, donné jadis par les romantiques à celui qui ne les comprenait pas, rend assez bien le sens de *forestier*. Le nombre et les nuances du forestier sont innombrables, car chacun l'est toujours par un petit côté, à commencer par les artistes pur sang qui abusent de ce nom vis-à-vis des autres. Mais le modèle indiscutable du genre est celui-ci : Tout individu resté dans les affaires pendant vingt ou trente ans, et qui, sa fortune faite, à l'âge de cinquante ans, avec madame, âgée de quarante ans, vient pour la première fois ressentir les nobles émotions de l'art italien... celui-là, c'est le type. L'âge pourra varier, mais les signes caractéristiques seront les mêmes. Le forestier ne dira jamais : Rome et le Pape, il dira toujours : la ville éternelle et le Saint-Père ; il suit son guide à la lettre ; il croit avoir le premier découvert que Raphaël et Michel-Ange méritent leur réputation, qu'ils ont vraiment du talent, et il insiste sur cette découverte ; il va voir le Colisée aux feux de Bengale, et le Vatican aux flambeaux ; il croit à la naïveté des modèles de la place d'Espagne ; livré à lui-même, quand il n'y a personne, il adore le Guide, C. Dolci et Ch. Maratte ; il achète des bibelots avec des devises, telles que Roma, Ἀεί, et fait collection de camées sur coquilles ; s'il est Français, ajoutez à ces traits qu'il descend à la Minerve.

MERCREDI SAINT

C'est seulement aujourd'hui que commencent, au Vatican et à Saint-Pierre, les grandes cérémonies de la Semaine sainte; c'est aujourd'hui que, pour la première fois, on se rend à la Sixtine pour les *Ténèbres* et le *Miserere*.

Parvenir en lieu et temps utiles n'est pas chose aisée; c'est une véritable campagne; il faut de la force, de la patience et, en plus, un peu de hasard favorable.

Mais avant tout, qu'est-ce que les *Ténèbres?* C'est une allusion aux adorations cachées et nocturnes des premiers chrétiens; les cierges qu'on y brûle sont le souvenir des lumières qu'on éteignait aux lueurs du jour.

Les offices de Ténèbres se célébraient la nuit; peu à peu on en avança l'ordre, et maintenant les ténèbres du jeudi saint sont chantées le mercredi, celles du vendredi le jeudi, et celles du samedi le vendredi.

Il y a chaque jour 3 parties appelées *Nocturnes*.

Chaque *Nocturne* se compose de 3 *Psaumes*.

Chaque *Psaume* est précédé d'une *Antienne*.

Chaque *Psaume* est suivi de 3 *Leçons* avec *Répons*. Il est assez malaisé de bien faire comprendre ces termes; quelques-uns s'emploient parfois les uns pour les autres. J'avoue avoir eu le plus

grand mal à m'y retrouver, et les textes n'éclaircissent qu'imparfaitement la difficulté, comme on va le voir plus loin.

A Ténèbres, il y a toujours 15 cierges sur un candélabre triangulaire; 7 à gauche, 7 à droite, en cire jaune; 1 en haut, en cire blanche. Ce dernier, qui représente Jésus-Christ, est caché au dernier verset du *Benedictus*, pour signifier la mort, puis après le *Miserere*, on le rapporte pour exprimer la résurrection. Les autres cierges, avant ce moment, ont été éteints peu à peu pour rappeler le silence des uns et la fuite des autres pendant la Passion.

Ces 14 cierges représentent 11 apôtres et 3 Maries.

Après les Leçons, Antiennes, Répons, Psaumes, on chante les *Lamentations*, puis le *Miserere*.

Parfois, les Lamentations tiennent la place des Leçons ou des Répons. Voici, au reste, pour plus de clarté, le relevé exact de ce qu'on appelle : OFFICE DE LA SEMAINE SAINTE. Je choisis l'office de Vittoria d'Avila, contenu dans un seul volume de la bibliothèque du Conservatoire, et je relève ce qu'il renferme.

OFFICE DE LA SEMAINE SAINTE

TH. LUD. VITTORIA D'AVILA.

Imprimé à Rome en 1581. — Ex typographiâ Dom. Basæ.

Dimanche des Rameaux.

A la distribution des Palmes, hymne : *Pueri Hebræorum...* — A la Procession. *id. : Turba multa quæ convenerat...* — Lors du retour de la Procession, *id. : Ingrediente Domino...* — Pendant la Messe : la Passion suivant saint Matthieu, contenant 20 *Responsiones populi.*

Feria V. — *In Cœna Domini.*

1re Lamentation.
1er Nocturne. — Répons du 1er Nocturne. (*Canto plano.*)
2e Lamentation.
3e Lamentation.
2e Nocturne avec Répons 1, 2 et 3.
3e Nocturne avec Répons 1, 2 et 3.

Benedictus.

Feria VI. — *In Parasceve.*

Leçon 1re.
Répons du 1er Nocturne. (*Canto plano.*)
Leçons 2, 3.
2e Nocturne avec Répons 1, 2 et 3.
3e Nocturne avec Répons 1, 2 et 3.

Pendant la messe : la Passion selon saint Jean, contenant 14 versets.
A l'Adoration de la Croix, hymne : *Vere Languores... — Improperia.*

In Sabbato sancto.

Leçon 1re.
Répons du 1er Nocturne. (*Canto plano.*)
Leçons 2, 3.
Répons du 2e Nocturne 1, 2, 3.
Répons du 3e Nocturne 1, 2, 3.

Suit le *Vexilla regis.*

On voit que tous les morceaux nécessaires n'y figurent pas, et qu'il y a mélange et interposition de plain-chant.

Voici à présent ce que Mendelssohn, dans sa Correspondance, indique comme ayant été entendu par lui le mercredi saint :

Il dit d'abord que l'on chante trois Psaumes à chaque Nocturne, en souvenir de Jésus-Christ, mort pour les vierges, les femmes mariées et les veuves, — et aussi en souvenir des trois lois : écrite, naturelle et évangélique.

Antienne : *Zelus domus tuæ.....*

Psaumes LXVIIIe, LXIXe, LXXe. — Voix d'hommes à 2 chœurs; mouvement vif; un seul ton, — en tout 42 versets. Avant chaque Psaume, une ou plusieurs Antiennes en *canto fermo*. Après le Psaume LXXe, on dit un *Pater*.

Après le *Pater* : 1re Lamentation; — andante et à voix très-piano.

Psaumes LXXIe, LXXIIe, LXXIIIe, avec Antiennes (ces Antiennes seraient, selon moi, des Répons).

Suivent 3 Leçons de saint Augustin.

Psaumes LXXIVe, LXXVe, LXXVIe, avec Antiennes.

3 Leçons.

Le *Miserere* (*Miserere* ordinaire).

Psaumes VIIIe, LXIIe, LXVIe.

Le *Cantique* de Moïse.

PSAUMES CXLVIIIe, CXLIXe, CLe, — des antiennes.

Le *Cantique* de Zacharie.

Le *Christus factus est,* — un *Pater,* et enfin,

Le MISERERE (un des fameux).

Pour le jeudi, Mendelssohn ne donne pas de détails ; il indique seulement : Psaumes, Lamentations, Leçons (ou Répons) et *Miserere*. Pour le vendredi, de même.

Il place les Passions d'Avila aux Rameaux (l'office se célébrait encore à la Sixtine), et le vendredi matin, à la Sixtine aussi, bien entendu. Quelquefois on chante ces Passions à Ténèbres, en place des Leçons ou des Antiennes.

★

Les Lamentations d'Avila, dont je parle dans le relevé de son office, sont coupées sur le modèle de celles de Palestrina, et les Répons aussi, mais ces dernières ne sont qu'au nombre de neuf.

Palestrina en a 27, divisées en 3 groupes de 3 fois 3; on les intercale entre les Lamentations et les Psaumes. Les Lamentations de Palestrina sont à 4 voix, sauf les 20 dernières mesures, qui sont à 5 voix, et qui composent ce qu'on appelle le : Jérusalem.

Les Répons (ou Responsiones, ou Responsoria) se divisent en 27 morceaux, comme je le dis, et se répartissent ainsi :

9 pour le jeudi saint (office du mercredi),

9 pour le vendredi (office du jeudi),

9 pour le samedi (office du vendredi).

Chaque morceau a sa première partie à quatre voix et sa deuxième à trois voix. Tantôt Jésus-Christ parle dans la première partie, tantôt le chœur raconte ce qui s'est passé. On chante la première partie avec reprise ; puis la deuxième partie, et l'on reprend la première jusqu'au mot : fin, sans reprise (tout comme l'on joue un *scherzo* de symphonie). Le n° 4 seul de la première série n'a pas de reprise.

Les nos 1 à 9 contiennent les *Préparatifs de la Passion*.

Les nos 10 à 18 contiennent la *Passion*.

Les n°s 19 à 27 contiennent l'*Ensevelissement* et la *Pose des gardes* devant le tombeau.

★

On voit que l'on resserre les offices dans les trois jours de mercredi, jeudi et vendredi, afin que l'après-midi du samedi soit libre pour les préparatifs de Pâques.

Puis on voit qu'il y a :

1° Les *Psaumes* ou *Hymnes*, avec des textes célébrant d'ordinaire le Seigneur, tirés de la Bible; on les choisit le plus souvent dans les livres de Moïse, de Salomon et de Zacharie: ils se débitent sur un seul ton, *forte*, et avec des chœurs alternatifs. Ce canto fermo est monotone; les chanteurs y ajoutent des enjolivements et des appogiatures singulières, de tierce et de quinte inférieures, par exemple.

2° Les *Lamentations*, qui sont ordinairement celles de Jérémie, mises en musique ou par Palestrina ou par Avila. Entre chacune d'elles on intercale les Leçons ou Répons d'Avila pour Palestrina, ou les Répons de Palestrina pour Avila. Les Lamentations font un grand effet par leur contraste avec les Psaumes qui fatiguent beaucoup.

3° Les *Répons* (qui précèdent ordinairement les Leçons); ils (ou elles) semblent faire double emploi avec les Leçons ou les Antiennes. Leur nom indique ce que c'est : chœurs dialogués. Mendelssohn les appelle quelquefois Antiennes, et dans l'office d'Avila les Leçons remplacent parfois les Répons. Puis ces Leçons peuvent être en plain-chant, et dans ce cas ce sont :

4° Les *Leçons* proprement dites; lectures de textes sacrés plutôt que chants : elles se débitent rapidement avec une fin modulée, et une cadence différente à la fin de chaque strophe, selon le sens de la phrase. En voici quelques exemples, le ton supposé en *ut* naturel, et écrits en chiffres pour plus de commodité :

S'il y a une virgule,	5	6	5
S'il y a interrogation,	5	42	5
S'il y a un point,	5	6	1

Cette dernière cadence de *la* en *ut*, à la sixte inférieure, produit un effet des plus singuliers.

5° Les *Antiennes*, fragments de plain-chant à chœurs alternatifs qui précèdent et suivent les Psaumes.

Les trois derniers numéros, 3, 4, 5, semblent souvent être même chose, et la différence dépend de la manière dont la musique est traitée.

Enfin pour résumer :

Le Miserere, que les voyageurs attendent avec tant d'impatience, est toujours précédé ;

1° de 3 Psaumes avec 3 Antiennes ;

2° de Leçons ou Antiennes ;

3° de 3 Lamentations avec Répons.

Puis viennent le *Benedictus*, le *Christus factus est*, et le *Miserere* lui-même.

Si l'on compare ce résumé et ce qui le précède avec ce que les voyageurs disent avoir entendu, on verra que les morceaux choisis varient jusqu'à un certain point, et qu'il faut faire la part de l'imprévu. C'est pour cela que je n'ai parlé dans mes notes que de ce que j'ai entendu moi-même ou de ce sur quoi j'ai eu des renseignements certains : le choix de musique joint au présent volume supplée au reste.

Ajoutons que chaque jour les Ténèbres doivent commencer à une heure différente ; le mercredi vers cinq heures, le jeudi vers quatre heures, le vendredi vers deux heures et demie, afin de permettre, cette dernière journée, au Pape, de venir à Saint-Pierre, à la chute du jour, adorer les grandes reliques. Mais l'exécution du *Miserere* est presque toujours en retard sur l'heure indiquée.

★

En venant au Vatican à pied, et en nous promenant, vers quatre heures, nous avons été dépassés dans la rue Tordinona par les Cardinaux se rendant à Ténèbres. Ces messieurs, qui ont leurs places assurées, sont fort enviés ; ils peuvent arriver au dernier moment. Les voitures étaient celles de gala, avec armoiries,

figures allégoriques, et par derrière une grappe de laquais galonnés.

A la hauteur du palais Giraud, les sénateurs défilèrent devant nous; il y avait trois voitures : la première magnifique, rouge et or, par derrière, trois domestiques accolés; la deuxième, même couleur, mais moins luxueuse, et avec deux domestiques seulement; la troisième encore moins brillante, mais dans la même gamme et avec un seul domestique.

La livrée traditionnelle est étrange. Qu'on se figure un pourpoint à l'espagnole, rouge et jaune, à crevés; des souliers jaunes à rosettes colossales rouges; des bas blancs; une fraise à longs tuyaux: sur le dos un manteau carrick dont les collets sont alternativement rouges et jaunes, et sur la tête des chapeaux ronds en feutre noir, de forme dite tromblon, garnis de galon d'or larges et surmontés de gros pompons rouges et jaunes. La seule différence entre les trois voitures était que les pompons allaient en diminuant et que le dernier domestique en avait un de la grosseur du poing seulement.

Les dignitaires civils placés au dedans étaient affublés de pourpoints baleinés, portant chaînes au cou, et, à la poitrine, des crevés à la mode du seizième siècle. Il y avait surtout sur la banquette de devant, dans la première voiture, un brave monsieur âgé, favoris gris, lunettes sur le nez, à air placide, qui paraissait outrageusement mal à son aise avec une fraise énorme et toute empesée qui lui sciait les oreilles. Les jambes de tous ces personnages étaient emprisonnées dans des bas bien tirés et terminées par des souliers à bouffettes.

Ces costumes d'étiquette semblent bizarres à notre époque; les sociétés modernes ont perdu l'habitude de les voir et ne savent plus les porter.

★

La place Saint-Pierre semblait à peu près vide; mais il y avait beaucoup de monde regardant les préparatifs de l'illumination pour dimanche prochain; les voitures étaient rangées dans le renflement des colonnades, et la masse des curieux était répartie

entre la Sixtine, où ils étaient foulés à l'excès, et Saint-Pierre où l'on est toujours à l'aise si l'on veut.

Notre intention était d'aller seulement dans la salle royale pour écouter les Lamentations, et je ne m'étais pas mis en noir, l'étiquette de la salle royale ne réclamant pas d'ordinaire cette tenue. Mais aujourd'hui la toilette y est de rigueur comme à la Sixtine; les hommes en habit, gilet, pantalon noirs, cravate blanche; les dames : robe noire, voile sur la tête. On ne veut ni paletots, ni manteaux, et un vestiaire, établi au bout de la galerie des Suisses, au pied de l'escalier, réclame 1 fr. 50 c. par objet qui lui est déposé : il est vrai qu'on les lui refuse généralement et que le titulaire accepte 0 fr. 25 c. et même 0 fr. 10 c. en disant : « Bast'! donnez tout de même. »

Il y a tant de monde à Rome qu'on a pris tous les moyens imaginables pour éviter l'encombrement et éloigner la foule. Il fallait être en grande toilette pour pouvoir seulement monter l'escalier royal. Une double haie fermait la route, et les soldats, en triple ligne, à dix pas de distance, baïonnettes aux fusils, étaient là tout prêts à saisir les Anglaises qui auraient tenté de forcer le passage.

Je ne regrette pas autrement de n'avoir pu pénétrer dans la Sixtine : j'aurai des renseignements par les assistants et j'irai vendredi, il y aura moins de monde. On a remarqué en effet que tout Miserere étant précédé d'une psalmodie de près de 2 heures, les curieux, comprenant peu cette musique, s'y pressaient le premier jour, un peu moins le second, et que le troisième jour les rangs s'éclaircissaient.

★

Il existe quatre Miserere que l'on peut exécuter, ce sont ceux d'Allegri, Bai, Baini et celui du maître de chapelle actuel. On ne sait jamais l'ordre de ces morceaux, ni quel est celui qui sera éliminé, puisqu'il n'y a que trois jours.

C'est Allegri qui a eu les honneurs aujourd'hui.

Ce miserere est d'une exécution fort difficile; en 1830, Choron en fit chanter des strophes dans ses concerts de musique sacrée,

et d'après les rendus compte de ce temps la justesse semble avoir laissé à désirer malgré des repétitions nombreuses et des études suivies. Il paraît à la lecture d'une grande simplicité, mais il faut l'entendre ou du moins le rendre sur l'orgue, qui a des sons tenus, pour bien le comprendre. Ces conditions sont évidemment un désavantage, et malgré la grande réputation que cette œuvre a conservée, on regrette que l'intelligence n'en soit pas plus facile. Sa simplicité n'est qu'apparente; au texte, l'usage est d'ajouter des fioritures sans lesquelles il serait peut-être fatigant. Je renvoie à Mendelssohn pour en connaître l'effet. — Entre autres procédés curieux, il cite celui-ci : Les voix se substituent les unes aux autres dans les longues tenues, de manière à ce que la seconde voix fasse progressivement son entrée avant la fin de la note que tient la première; de là viendrait cet effet extraordinaire des sons énormément prolongés, effet si vanté, parfaitement incompris et inexpliqué par ceux qui en ont parlé.

Quand l'exécution est bien soutenue, ce Miserere prend une grande teinte religieuse, très-calme, mais peu variée ; car la mélodie n'existe pas, telle que nous la comprenons ; l'harmonie n'a aucun effet saisissant; le propre est une grande tristesse, et pour le profane, c'est souvent bien près de l'ennui. L'on soigne beaucoup l'opposition des voix élevées et douces, avec les reprises des chœurs rudes et durs; cela est toujours d'un effet certain.

A cause du secret que la chapelle apportait dans sa musique, tout le monde a désiré entendre le Miserere d'Allegri, tout le monde a voulu l'avoir. Il y avait excommunication contre celui qui se fût procuré ce morceau ; cependant on sait que Mozart, malgré la religiosité de son père, et sous sa surveillance, le transcrivit en partie en l'écoutant. La même année, en 1771, Burney s'en procura une copie qu'il édita à Londres dans son recueil de la Semaine sainte. Choron en 1830 obtint aussi des copies des archives de la Sixtine.

Baini seul, je crois, a tenu bon pour ne pas livrer son Miserere à la publicité et se conformer à la règle.

La règle concernant le Miserere d'Allegri était au reste facilement éludée, comme toute règle, en faveur des grands person-

nages. L'empereur Léopold I[er] ayant demandé ce Miserere par ambassadeur pour le faire exécuter à sa chapelle de Vienne, le maître de chapelle en fit faire une copie et l'expédia. Jour pris, la chapelle impériale exécute le morceau, qui ne produit pas le moindre effet; pourquoi? Plutôt que de se dire qu'ils n'y ont rien compris, les assistants et les chanteurs s'écrient qu'on les a trompés et que, pour éluder la défense, on leur a envoyé autre chose que le Miserere d'Allegri. Plaintes amères par ambassadeur; la diplomatie embrouilla les choses; la discussion prit des proportions politiques; il fallait une victime, on mit à la porte le pauvre maître de chapelle sans l'entendre. Cependant il parvint à faire remettre une explication au Pape et à l'empereur. « Pour l'exécution du Miserere, la tradition était tout; le texte rien; la manière de le rendre faisait plus que la composition elle-même. » Le Pape et l'empereur étaient-ils musiciens, et comprirent-ils bien? En tous cas, ils pardonnèrent, et le maître de chapelle rentra en fonctions.

★

Les plus ardents parmi les curieux étaient arrivés à midi; ils avaient fait queue jusqu'à 2 heures; là ils étaient entrés dans la Sixtine et avaient de nouveau attendu jusqu'à 4 heures. Les Lamentations commencèrent, et durèrent jusqu'à 6 heures et demie; l'attente était bien longue, mais on supporte tout pour le Miserere d'Allegri, car c'est lui que chacun veut entendre et pas d'autre. Aujourd'hui c'était lui, mais lorsque ce n'est pas lui, c'est la même chose, on l'a toujours entendu. Demandez à trois personnes qui ont été à la Sixtine trois jours différents, toutes les trois ont toujours entendu le seul, l'unique, le prodigieux Miserere.

★

N'ayant pu entrer à la Sixtine, nous nous sommes rabattus vers Saint-Pierre où, à 4 heures, la chapelle du chapitre devait chanter les Lamentations suivies vers 7 heures du Miserere.

C'est dans les jours comme celui-ci que Saint-Pierre prend un caractère extraordinaire.

Dans la chapelle des Chanoines, à gauche, les chants étaient commencés ; la grille avait été, dit-on, faussée par les efforts des curieux et surtout des curieuses ; on y était empilé comme dans la Sixtine, et cependant il n'y avait pas encore un seul cierge d'éteint, et tous ces gens-là venaient pour le Miserere. Les chants, si le silence eût été parfait, eussent pu s'entendre de loin ; mais du silence et de la tenue à Saint-Pierre, c'est impossible. Toute la nef était occupée par des groupes allant, venant, s'arrêtant et bavardant, sans gêner pour cela les gens pieux qui, à toutes les chapelles, faisaient leurs dévotions.

Il en résultait une sorte de basse continue, répercutée par le vaisseau de l'énorme basilique, et l'oreille était remplie d'un ron-ron continuel et sourd, semblable au bruissement d'un coquillage géant, pendant que les yeux, brouillés par une espèce de buée qui obscurcissait l'air, trouvaient avec étonnement que la Gloire du Bernin faisait un grand effet.

De temps en temps, de la masse pressée contre la grille des chanoines, quelque être à moitié étouffé par la chaleur s'échappait de la foule qui se refermait aussitôt.

Dans la nef, la préoccupation de chacun était de trouver à s'asseoir. Un habile découvrit un moyen. Les colonnes plates engagées qui décorent la nef ont, dans le bas, une grosse moulure ; la gorge de cette moulure formait un siége sinon moelleux, du moins parfaitement à hauteur, et d'une courbe commode. Aussitôt la première personne assise, une longue file de gens éreintés se forma de chaque côté, depuis les portes jusqu'au chevet.

C'est dans ces circonstances que l'invention anglaise a beau jeu. Pour éviter les longues séances sur leurs jambes, quelques dames emportent des petits pliants, tenant peu de place : le support, à trois branches, se replie en forme de petite canne, et se met sous le manteau pendant que la tresse se serre dans la poche ; tout cela se cache, sinon il faudrait en opérer le dépôt au vestiaire. Les dames entrent alors dans la foule, comme un coin, dont leurs coudes ont souvent la dureté, puis elles impriment un mouvement de rotation à leurs croupes et à leurs crinolines ; elles font ainsi un petit vide autour d'elles, glissent le pliant sous leurs jupes,

et s'assoient. Elles bravent ainsi les longues heures d'attente, et celles qui n'ont pas de pliant obtiennent l'usage momentané du pliant des autres, mais à la condition d'être « very English » comme les propriétaires du siége.

Les gens moins fatigués examinaient Saint-Pierre.

On regarde en l'air sous le dôme ; qu'y a-t-il ? C'est un ouvrier qui nettoie la statue de saint André, au-dessous du pendentif sud-ouest : monté à cheval sur l'épaule du saint, s'escrimant d'un énorme balai, il paraît sur cette statue géante plus petit qu'un enfant. Ce point de comparaison fait comprendre aux esprits récalcitrants les proportions de Saint-Pierre.

Quelques voyageurs accomplissent les balivernes traditionnelles : parier que l'on touchera du doigt une des colombes qui sont dans les piliers de la nef, et remarquer qu'on ne peut atteindre la patte alors que, de loin, l'oiseau paraît à la hauteur de la ceinture ; — se mesurer à côté des anges des bénitiers ; — déchiffrer scrupuleusement la mesure des basiliques indiquées sur le sol de Saint-Pierre. Voici pour le dedans : au dehors, à présent ! Chercher entre les fontaines et l'obélisque, de chaque côté, le petit rond marqué dans le pavage, et d'où les quatre rangées de colonnes se confondent en une seule ; et surtout ne pas manquer de s'étonner, en se retournant, que du même endroit l'autre galerie ne produise pas le même effet.

Après avoir pénétré courageusement dans la masse des curieux, j'ai pu me faire une idée des Lamentations. On en dit une, puis on éteint un cierge ; il y a quatorze cierges sur un candélabre à branches, mais pour chaque Lamentation il s'écoule un temps très-long. Chacune se compose de deux parties bien distinctes : 1° une sorte de récitatif ; 2° un chœur. Le tout constitue une strophe. Le nombre en varie pour chaque jour.

La première partie de la strophe, le récitatif, est une sorte de psalmodie lente, très-lente, d'une tonalité indécise et très-peu accidentée ; le mouvement est tout ce qu'il y a de plus large ; c'est à ne pas comprendre comment des poitrines humaines peuvent soutenir des sons d'une pareille durée. Au milieu, il y a des silences si longs, si longs, que l'on croit que c'est fini ; alors le

chant reprend, et c'est à croire que chaque exécutant joute à qui poussera le son le plus continu. C'est un chant déclamé plutôt qu'un récitatif; un chant qui procède par demi-tons quelquefois, et qui (cela paraît impossible) donne une sensation enharmonique, bien qu'il n'y ait qu'une voix et pas le moindre accompagnement. Certains récits de la musique de Wagner, par exemple, joués dans un mouvement trois ou quatre fois plus lent que le leur, peuvent donner une idée de cette première partie.

Mais quel souffle ont ces chanteurs!

Cette première partie, psalmodie, est débitée tour à tour par un soprano, un ténor et une basse, et entre chaque récit, le chœur fait entendre une ou deux phrases ordinaires, fuguées, d'une allure classique, qui fait bonne opposition, mais qui n'a rien de bien extraordinaire. L'effet du récitatif est de beaucoup le plus bizarre; il ne manque pas d'un sentiment dramatique et très-triste, mais le mouvement, qui lui donne peut-être le plus de caractère, est vraiment trop lent et fatigue énormément.

Il y avait encore neuf ou dix cierges à éteindre avant le Miserere; j'avoue que je n'eus pas le courage de demeurer jusqu'à la fin; j'étais trop fatigué et la chaleur était étouffante.

★

Un mot sur cette chapelle de Saint-Pierre que nous n'aurons sans doute plus le temps d'entendre. Elle chante d'ordinaire dans la chapelle des chanoines, et n'exécute jamais là où se trouve le Pape; dans ce cas, la chapelle papale prend sa place. La musique qu'elle exécute est plus variée que celle de la Sixtine; elle ne se borne pas à l'école romaine ni aux temps anciens; et le rendu y est, dit-on, souvent supérieur. L'on recommande surtout aux voyageurs d'assister à l'*octave de la Saint-Pierre*.

On réunit alors dans la chapelle des chanoines cinq ou six orgues : les chanteurs et les orgues sont partagés en deux chœurs auxquels on adjoint des contre-basses et des violoncelles en grand nombre; la musique est exécutée avec basse continue, et dans un beau caractère harmonique. Les cordes donnent à cette partie une plénitude extraordinaire; l'effet dialogué ou réuni est superbe,

et l'en assure que ceux qui assistent à cette fête ne regrettent point les chantres de la Sixtine.

Jusqu'à samedi matin, dans la chapelle Sixtine, les chapelains chanteurs se font entendre à tous les offices; c'est ici le lieu de donner quelques détails sur la formation de la chapelle papale.

LA CHAPELLE PAPALE

Les chanteurs attachés à la chapelle pontificale semblent avoir existé de temps immémorial. On trouve des traces d'une chapelle papale sous le Pape Gélase Ier (492). La certitude de son existence devient de plus en plus fondée sous Grégoire le Grand (590), et du huitième au neuvième siècle, les textes probatifs sont nombreux et précis.

Il n'y a pas de doute que lors du transfert du siége de la papauté à Avignon, l'École romaine ne fût dans tout son éclat.

La chapelle pontificale (qui ne portait pas encore ce nom) ne suivit pas Clément V (1305) ; restée à Rome, elle se conserva, paraît-il, assez bien pour pouvoir lutter contre la chapelle pontificale organisée en France et qui fut ramenée à Rome en 1377, par Grégoire XI.

Les styles différents des deux écoles engendrèrent une rivalité ; il y eut en présence l'école romaine et l'école avignonnaise, et lutte entre les directeurs de ces écoles comme entre Urbain VI et Clément VII.

Il faut bien distinguer à partir de cette époque, et ne pas confondre ensemble la chapelle pontificale et la chapelle musicale de la basilique Vaticane; en suivant Baini, on peut démêler la vérité — ce n'est pas très-aisé, — parce que, malgré l'abondance des détails, il y a un point, celui de la réunion des deux chapelles ou de la disparition de l'une d'elles, qui reste toujours un peu obscur.

1° Il y a une liste des maîtres de chapelle, munis de dignités ecclésiastiques;

2° Puis une autre de maîtres intitulés : Maestri dei putti;

3° Puis enfin la liste des maîtres de la chapelle pontificale.

Il y est parlé de la chapelle pontificale, de la chapelle Giulia, de la chapelle de la basilique Vaticane (qui n'a rien de commun, bien entendu, avec la chapelle du chapitre actuel de Saint-Pierre).

Ce sont ces indications diverses qu'il faut faire concorder; l'analyse de Baini fera mieux comprendre ce que je veux expliquer.

CHAPELLE PONTIFICALE

La chapelle pontificale était d'abord appelée : *Scuola dei cantori*, son chef portait le nom de *primicerius* ou *primicerio*. C'est cette chapelle qui remonterait au Pape Gélase Ier et qui subsista à Rome pendant le schisme d'Avignon.

Quelque temps après le retour de Grégoire XI à Rome (janvier 1377), ce Pape, voulant effacer le passé, commença par changer les noms en laissant subsister les choses; c'est un moyen souvent employé. L'École des chantres s'appela : *Collége des Chapelains chanteurs pontificaux*, noms conservés jusqu'ici. Le primicerio s'appela *maestro*. De grands priviléges furent attachés à ces fonctions; notamment, le poste de maestro ne pouvait être occupé que par un haut dignitaire ecclésiastique — c'est dire que celui-ci avait la haute direction, mais s'occupait peu des détails.

Suit, dans Baini, la liste de ces maestri dignitaires ecclésiasriques. De 1377 à 1397, pendant vingt années, les noms manquent; sans doute que les deux écoles, romaine et avignonnaise, auront vécu côte à côte, mais chacune avec son chef distinct. Voici la

liste : je ne donne pas tous les titres des titulaires, chose qui importait peu.

Maîtrise

Occupée par des *prêtres* constitués *dignitaires* ecclésiastiques, de 1397 à 1574, époque où elle passa aux membres du collége même.

1397. *Angelo*, abbé de Sainte-Marie des Anges.
1462. *Nic. Fabri*, gouverneur de Rome.
1469. *Barth. de Maraschi*, évêque de Castello.
1492. *Christ. Borbone*, évêque de Cortone.
1507. *Fr. Sinebaldi*, évêque d'Osimo.
1515. *Genêt*, chapelain chanteur (exception), auteur d'un Magnificat qui se chante encore.
1526. *Ant. Scaglioni*, évêque d'Aversa.
1529. *F. Gabriele*, archevêque de Durazzo.
1535. *Bartoll. Crotto*, évêque.
1540. *L. Magnasco di S^a Fiora*, évêque d'Assise.
1551. *Jér. Machabei*, évêque de Castro.
1562. *Ptol. Galli*, évêque de Mortara.
1564. *J. Amati de Cori*, évêque de Minori.
1566. *Egide Valenti de Pesaro*, évêque de Sutri.
1567. *J. Panfili*, évêque de Segni.
1574. *Ant. Boccapadule*, secrétaire des brefs, chanoine de Saint-Pierre.

Boccapadule fut le dernier maître dignitaire ecclésiastique. Des discussions fréquentes ayant lieu entre le maître de chapelle et le chef du chant, ou avec l'évêque sacristain, ordonnateur des cérémonies, en 1586, Sixte V accorda aux chapelains chanteurs le droit de choisir parmi eux leur maître de chapelle, et celui-ci, élu, devait conserver les priviléges attribués à ses prédécesseurs nommés directement par le Pape.

Le 28 décembre 1586, les chapelains chanteurs nommèrent le premier maître de chapelle pris dans leur sein ; depuis ce jour, chaque année, le 28 décembre, le collége élit son maître pour l'année qui vient.

En 1587, ce fut *A. Merlo*.

CHAPELLE DE LA BASILIQUE VATICANE

Passons à présent à la chapelle de la basilique Vaticane.

La chapelle pontificale officiait d'abord au Quirinal ; le 1er jan-

vier 1480, Sixte IV donna au chapitre du Vatican la permission d'avoir dix chanteurs, afin que l'office de Saint-Pierre fût semblable à celui du Quirinal.

Le chapitre de la basilique Vaticane organisa ce chœur.

Ce fut l'origine de la *Chapelle de la Sixtine.*

Mais il paraît que les écoles romaines ne produisaient pas encore beaucoup de chanteurs exercés, car ce fut pour empêcher le recrutement des chanteurs à l'étranger que, par une constitution du 19 février 1513, Jules II ajouta, à ces dix chanteurs autorisés par Sixte IV, une école avec dix écoliers. Il veilla à l'organisation de cette chapelle, la dota et l'appela *Cappella Giulia.* Les progrès y furent rapides, mais des réformes eurent encore lieu et l'organisation ne fut complète que sous Paul III, en 1534. Ce dernier la compléta, et, point important, il en ôta la direction au chapitre de la Basilique; il indiqua aussi des logements aux maîtres et professeurs de cette école dite *de' Putti,* et, en décembre 1534, il en nomma le premier maestro : *J. Arkadelt,*

Qu'arriva-t-il ensuite? y eut-il des réclamations, des hésitations? Mais ce ne fut qu'en 1539 qu'Arkadelt entra en fonctions, aux appointements de 4 scudi par mois.

Voici la liste de ces maestri :

Maestri de' Putti

Depuis *Arkadelt* jusqu'à la nomination de *Palestrina* au poste de maître de chapelle.

1539. Janvier. — *Giac. Arkadelt* (agrégé aux chapelains en 1540), reste jusqu'en novembre 1539.

1539. Décembre. — *Rubino,* reste jusqu'en décembre 1545; passe à Saint-Jean de Latran.

1545. Janvier. — *Giov. Battista Basso,* reste jusqu'en février 1547.

1547. Mars. — *Dom. Ferrabosco,* reste jusqu'en janvier 1548; passe à S. Petronio-de Bologne.

1548. Février. — *Franç. Roselli,* reste jusqu'en février 1550; passe à Saint-Jean de Latran.

1550. Janvier. — *Rubino* (déjà ci-dessus), reste jusqu'en août 1551; passe à Sainte-Marie-Majeure.

On voit, par cette liste, que le collége des Chapelains recrutait des chanteurs à la basilique Vaticane.

Après Rubino, le titre change, et les maestri de' Putti prennent le nom de « maîtres de chapelle. »

Palestrina, en septembre 1551, fut le premier qui porta ce nom.

★

Après la basilique Vaticane et la chapelle pontificale, examinons la vie de Palestrina, mais seulement dans ses rapports avec ces deux chapelles.

En 1551, à l'âge de vingt-sept ans, il est nommé maître des enfants de chœur de la chapelle Giulia et prend le titre de maître de chapelle de ladite chapelle Giulia.

A la fin de 1554, il quitte ce poste pour être agrégé au collége des Chapelains chanteurs pontificaux.

En janvier 1555, il y est agrégé sur un ordre formel de Jules III, et contrairement aux règlements. Il n'a pas de voix. Tracasseries que Jules III empêche de se développer ; Jules III meurt ; le Pape Marcel II meurt ; Paul IV lui succède et fait respecter les règlements.

Palestrina, marié, est exclu du collége.

En octobre 1555, il passe à Saint-Jean de Latran; quitte cette maîtrise au 1er mars 1561 pour prendre celle de Sainte-Marie-Majeure, où il reste jusqu'au 1er avril 1571.

C'est pendant ce temps, qu'après le concile de Trente, Paul III entreprend la réforme musicale, 1563.

19 juin 1565, Palestrina est nommé compositeur de la Chapelle pontificale (non pas maître de chapelle, mais compositeur).

1er avril 1571, Animuccia, maître de chapelle à la chapelle Giulia, meurt, et sur les instances du Cardinal Farnèse, Palestrina quitte Sainte-Marie-Majeure, et vient, pour la deuxième fois, prendre le titre de maître de chapelle de la chapelle Giulia (mais il n'est plus agrégé cette fois au collége des Chapelains, d'où il est sorti en 1555).

C'est après cette époque qu'il entreprend, par ordre de Grégoire XIII, la révision de la musique des offices.

Palestrina demeure compositeur seulement de la chapelle pontificale (tout en restant maître de chapelle de la chapelle Giulia)

au moins jusqu'en 1588, puisque Merlo, en 1587, a été élu au collége des Chapelains pour un minimum d'une année.

C'est ici que se trouve la difficulté de faire concorder les deux chapelles.

★

Une chose est certaine, c'est que dans Baini, après Merlo, la liste des *Maîtres de chapelle du collége des Chapelains* cesse, et que celle des *Maîtres de la chapelle de la basilique Vaticane ou chapelle Giulia* continue. C'est sur cette dernière liste que figure la suite des maîtres dits de la chapelle papale, liste qui finit à Baini; c'est bien cette chapelle papale qui chante à la Sixtine à présent, et qu'il ne faut pas confondre avec la chapelle-musique de Saint-Pierre, qui s'est créée séparément plus tard.

Donc, comme le collége des Chapelains n'a plus de liste et que la chapelle Giulia en a une longue, il faut que les deux chapelles aient été réunies. Si, après Merlo, en 1588, les deux chapelles fussent restées distinctes, les deux listes se trouveraient dans Baini; or, je n'ai pu y découvrir de successeur à Merlo. Cette réunion a dû se faire sous la direction de Palestrina, après l'expiration du mandat de Merlo ou sa démission en 1588 ou postérieurement. Seulement, Palestrina, marié, n'étant pas dans les ordres, ne put sans doute pas être nommé officiellement maître du collége des Chapelains; il resta compositeur; mais il fut de fait maître de chapelle, et, après sa mort, Ruggero, son successeur, dut, avec son titre de maître de chapelle de la chapelle Giulia, réunir la direction du collége des Chapelains, auquel il fut agrégé en 1599, sans doute pour régulariser sa direction; car, depuis Palestrina, les fonctions de maître de la chapelle papale ont toujours été remplies par quelqu'un des chapelains chanteurs.

Voici la liste des maîtres de chapelle de la chapelle Giulia et papale depuis 1551 jusqu'à Baini.

Maestri di capella della basilica Vaticana.

1551. Septembre. — *Palestrina*, agrégé en janvier 1555; reste jusqu'à la fin de décembre 1554.

1555. Janvier. — *Giov. Animuccia*, reste jusqu'à la fin de mars 1571. C'est lui dont l'âme remonta au ciel devant saint Philippe de Neri.
1571. Avril. — *Palestrina*, reste jusqu'au 2 février 1594.
1594. 12 mars. — *Ruggero Giovanelli di Velletri*, agrégé le 7 avril 1589; reste jusqu'à la fin de mars 1599.
1599. 26 avril. — *Stefano Fabri (senior)*, reste jusqu'en septembre 1601; passe à Saint-Jean de Latran.
1602. 2 mars. — *Asprilio Pacelli*, reste peu de temps; va en Pologne et y meurt.
1603. 1er janvier. — *Francesco Suriano*, reste jusqu'au 23 juin 1620.
1620. 23 juin. — *Vincenzo Ugolini de Perugia*, renonce au commencement de février 1626.
1626. 16 février. — *Paolo Agostini di Villerano*, 1629, mort.
1629. 8 octobre. — *Virgillo Mazzachi*, 1646, mort.
1646. 7 novembre. — *Orazio Benevoli*, 17 juin 1672, mort. (Il habitait le beau palais Salviati, Lungara.)
1672. 20 juin. — *Ercole Bernabei*, renonce en 1674, va en Bavière et meurt ensuite à Monaco.
1674. 1er mai. — *Antonio Masini*, 1678, mort.
1678. 21 septembre. — *De Franc. Beretta*, 1694, mort.
1694. 19 juillet. — *Paolo Lorenzani*, 1713, mort.
1713. 19 juillet. — *Tom. Bai de Crevalmore*, ténor à la Basilique d'abord; 22 décembre 1714, mort.
1715. 1er janvier. — *D. Scarlatti*, 1719, part pour Londres.
1719. 3 septembre. — *Gius. Ottavio Pitoni*, 1743, mort.
1743. 1er mars. — *P. Paolo Benimi*, 1755, mort.
1749. 20 avril. — *Nic. Jomelli d'Aversa*, d'abord coadjuteur au précédent; renonce à la coadjutorerie 1754.
1754. 3 juin. — *Giov. Costanzi*, coadjuteur de Benimi après la renonciation de Jomelli; titulaire en 1755, mort en 1778.
1778. 21 mars. — *Antonio Buroni*, 1792, mort.
1793. 3 mars. — *P. Guglielmi*, 1804, mort.
1804. 8 mars. — *Nic. Zingarelli*, renonce et devient directeur du Conservatoire de Naples.
1811. — *Gius. Jannacconi*, maître intérimaire après la renonciation de Zingarelli, 1816, mort.
1816. 23 juin. — *Valentino Fioravanti.*
1824. — *Baini.*

Des notes ci-dessus et du tableau résumé qui suit, il résulte que ce ne peut être qu'après Merlo que les deux organisations se sont fondues. La construction du Vatican, qui se poursuivait à cette époque, et l'installation définitive des papes près Saint-Pierre sont-elles pour quelque chose dans cette réunion qui se serait faite lentement ou d'un seul coup? Pour ce qui concerne Palestrina, on voit par les deux colonnes ci-dessous qu'il ne peut pas avoir été nommé maître de chapelle au collége des Chapelains avant 1587 ou 1588, et encore on ne trouve pas de trace d'autre nomination

que celle de compositeur de la chapelle pontificale. Ce fut, au reste, vers cette époque, que Grégoire XIII, avant sa mort, lui donna un logement dans les dépendances de la chapelle Giulia ; les papes demeurant bien près aussi, il n'est pas impossible que la direction des chanteurs des chapelles papales n'ait été remise à une seule main.

TABLEAU DES DEUX CHAPELLES

Origines sous le pontificat de Gélase Ier.
Influence de saint Grégoire.
1377. Retour d'Avignon.

	Chapelle pontificale.	**Chapelle de la basilique Vaticane.**
1377.	*Grégoire XI* change les dénominations. COLLÉGE DES CHAPELAINS. MAESTRI DIGNITAIRES ECCLÉSIASTIQUES.	
1397.	*Abbé Angelo.* (Lacune ici.)	
1462.	*Nic. Fabri.*	
1469.	*B. de Maraschi.*	
1480.	. . . .	*Sixte IV* permet le chœur de 10 chanteurs.
1492.	*Ch. Barbone.*	
1507.	*Fr. Sinebaldi.*	
1513.	. . . .	*Jules II* ajoute 10 écoliers.
—	. . . .	CHAPELLE GIULIA.
1515.	*Genêt.*	
1526.	*A. Scaglioni.*	
1529.	*F. Gabriele.*	
1534.	. . . .	Organisation de *Paul III.*
—	. . . .	MAESTRI DE' PUTTI.
—	. . . .	Nomination d'*Arkadelt.*
1535.	*Bart. Crotto.*	
1536.	. . . .	*Josquin des Prés* est, à cette époque, signalé comme maître des enfants de chœur ; agrégé plus tard.
1539.	. . . .	*Arkadelt.*
—	. . . .	*Rubino.*
1540.	*L. Magnasio.*	

1545.	. . . .	*G. B. Basso.*
1547.	. . . .	*D. Ferrabosco.*
1548.	. . . .	*F. Roselli.*
1550.	. . . .	*Rubino* (le même).
1551.	*J. Machabei.*	(Changement de nom.)
—	. . . .	'MAESTRI DI CAPELLA.
—	. . . .	*Palestrina.*
1555.	*Palestrina* est agrégé aux chapelains ; il en sort.	*Animuccia.*
1562.	*Ph. Galli.*	
1563.	. . . .	*Paul IV* réforme la musique.
1564.	*J. Amati.*	
1565.	*Palestrina*, nommé compositeur de la chapelle.	
1566.	*Eg. Valenti.*	
1567.	*J. Panfili.*	
1571.	. . . .	*G. Palestrina* (avec son titre de compositeur de la chapelle des Chapelains).
1574.	*Ant. Boccapadule.*	
1586.	*Sixte V* donne aux chapelains le droit de nommer leurs maîtres.	
1587.	*Merlo* est élu le 1er. (Pas de suite à Merlo.)	Suite à *Palestrina*, dans la chapelle Giulia, qui est devenue chapelle papale.
1594.	. . . .	*Ruggero.*

Ruggero continue la liste qui se poursuit, par :

1599. *Stefano*,
1602. *Pacelli*,

Et ainsi de suite, comme il est dit plus haut, jusqu à Baini.

★

Voir à la partie musicale :

Le *Miserere*, d'Allegri;
Le *Miserere*, de Bai.

JEUDI SAINT

C'est une journée dans laquelle on a peu de temps pour bien suivre la musique; mais, quand on a déjà assisté aux Rameaux, quand on a été assez heureux pour entendre le *Miserere* du mercredi, quand on espère être assez heureux pour entendre le *Miserere* du vendredi et assister à la messe du Pape Marcel le samedi, on fait bien de se borner à voir les cérémonies du Vatican et de Saint-Pierre, sans préoccupation musicale. C'est une longue et fatigante journée, si l'on tient à tout voir consciencieusement.

★

Avant tout, il faut se munir de billets dits d'ambassade, car depuis dimanche le nombre des voyageurs a triplé, et sans billets, les dames notamment peuvent rester chez elles.

Il faut être au Vatican à six heures du matin ; il n'y a que quelques centaines de places; comment arriver ?

Au reste, ce n'est pas seulement pour le jeudi saint, c'est pour toutes les cérémonies qu'il faut avoir des billets d'ambassade, et encore on donne toujours plus de billets qu'il n'y a de places; il faut bien chercher à satisfaire le plus de monde possible.

★

Il y avait messe à la Sixtine vers dix heures.

Trois ou quatre heures de queue étaient indispensables, et il fallait en plus une certaine force pour résister au milieu de la foule.

La messe du jeudi se célèbre en ornements blancs, et comme il n'y a pas de consécration le vendredi, on consacre l'hostie le jeudi matin, et on la dépose ensuite dans la chapelle Pauline, comme je vais le dire plus loin.

Cet office du jeudi saint est surtout curieux lors de la septième année du pontificat des Papes. Cette année-là, le Pape bénit au Vatican les *Agnus Dei*, qu'il distribuera pendant la messe du samedi. Cette coutume remonte loin ; elle a son origine dans l'antique usage de briser le cierge pascal de l'année précédente et d'en distribuer les débris aux fidèles. Un peu plus tard, au lieu de donner de simples morceaux de cire, on les modela en forme d'agneaux, de médailles; mais toujours, sur ces dernières, l'Agneau sans tache figurait comme représentant Jésus-Christ, symbole traditionnel comme le Lion, l'Ange, l'Aigle et le Bœuf pour les Évangélistes, comme le Serpent et le Dragon pour le mauvais Esprit.

Le Pape envoie des *Agnus Dei* en cadeau, et les voyageurs sont fort avides d'en obtenir quelques-uns.

On a des *Agnus Dei* remontant au sixième siècle. Le temps de Constantin aurait vu se développer cet usage en même temps que la ferveur des chrétiens.

On a trouvé des *Agnus* fort riches, en matières fines ou montés en métaux précieux. En 1544, lors des fouilles pratiquées pour la construction de Saint-Pierre, on découvrit le tombeau de la femme d'Honorius, fille de Stilicon. Cette femme ou plutôt cette fille, car elle mourut vierge le jour même de son mariage, avait été ensevelie magnifiquement (vers le milieu du cinquième siècle); le sarcophage de marbre qui contenait son corps renfermait, entre autres choses, une robe dont la broderie d'or, seule, obtenue en brûlant l'étoffe, pesait 36 livres; une cassette d'argent renfermait des bijoux, des pierres gravées, dont la célèbre émeraude portant le portrait d'Honorius, et des plaques d'or gravé, ornées de figures symboliques, qui rentraient dans la famille des *Agnus*.

Mais je reviens à la cérémonie de la Sixtine.

Le moment le plus imposant est celui de la procession, qui va de la Sixtine à la chapelle Pauline porter l'hostie et l'y déposer. Si l'on ne peut pénétrer dans une des deux chapelles, il faut s'efforcer de se placer dans la salle royale que le cortége traverse en biais.

Pendant l'office s'est faite la distribution des cierges.

A la fin, la procession se forme; le Cardinal qui a célébré la messe place l'hostie dans un reliquaire, magnifique ostensoir en cristal et orfévrerie attribué à Benvenuto Cellini; les cierges s'allument, et le Pape, sous son dais, abrité en plus par une petite ombrelle de soie blanche, s'avance, avec toute sa suite habillée comme lui de blanc et d'or. Il porte l'ostensoir, il traverse la salle royale, et va dans la chapelle Pauline; il remet le saint sacrement entre les mains du Cardinal qui doit le placer sur l'autel, dûment renfermé, et la clef est remise au Cardinal qui officiera le vendredi; c'est d'ordinaire le Cardinal grand pénitencier.

Cette procession est fort belle : les chants qui s'éloignent, se renforçent pour s'éloigner encore, sont très-impressionnants. Les doubles chœurs produisent leur plus grand effet quand ils sont éloignés l'un de l'autre, et il y a surtout un moment fort remarquable : c'est celui où les chants, presque éteints, ne se font plus entendre qu'à peine, parce que l'un des chœurs a pénétré dans la chapelle Pauline; mais une partie des chanteurs est restée dans la chapelle Sixtine, et les deux chœurs, l'un forte, l'autre piano, se répondent en dialoguant. Cet effet continue jusqu'au retour de la procession, et les deux chœurs se confondent alors comme auparavant.

Ordinairement le chœur de sortie de la Sixtine est le *Pange lingua*, le chœur d'entrée dans la chapelle Pauline est le *Verbum caro*. Les vêtements sont blancs, parce que, de tous les jours de la Semaine sainte, le jeudi est le moins triste; il rappelle l'institution de l'Eucharistie.

Un mot encore sur le reliquaire ci-dessus. Il a été pris et apporté en France lors de l'occupation française, à la fin du siècle dernier; restitué ultérieurement, il est connu à Rome sous le

nom de Calice du sépulcre. Enfermé dans le *Tombeau*, que représente l'illumination de la Pauline, il signifie la présence réelle eucharistique.

La chapelle Pauline, vue en sortant de la Sixtine, produit toujours un effet prodigieux; l'illumination est très-belle, mais l'effet diminue à mesure qu'on approche. Toute la puissance de l'illumination réside dans le dessin du trompe-l'œil qui forme le fond de la chapelle, et non dans le nombre des lumières. Cette perspective, éclairée par des rangées de candélabres peints et seulement découpés dans de la volige, est calculée pour produire son maximum d'intensité à peu près vers le milieu de la salle royale; lorsqu'on a dépassé la porte de la chapelle, les lignes se brisent, et l'effet est détruit.

Tant que l'hostie reste dans le Tombeau, deux Cardinaux restent, nuit et jour, à genoux et en prières.

Mais il faut se hâter de jeter un coup d'œil, et se diriger vers la place Saint-Pierre : voici le pape qui se rend à la Loggia pour donner la bénédiction. Nous l'attendions au dehors depuis environ deux heures; nous n'avions pas assisté à la messe de la Sixtine, réservant nos forces pour samedi matin; la journée était assez lourde et nous n'avions pas, comme certains curieux et surtout comme certaines curieuses, de ces avidités robustes que rien n'effraye. Impossible d'ailleurs de tout voir, pas plus ce jour que les autres; quelques voyageurs sont morts de fatigue pour avoir voulu assister trop scrupuleusement à toutes les cérémonies de la Semaine sainte.

★

Nous ne nous étions pas mis en route de grand matin.

A onze heures seulement, accompagnés d'un officier supérieur français en uniforme, ce qui donnait à notre calèche le droit de circuler encore par le pont Saint-Ange, nous nous dirigions vers Saint-Pierre. Nous passons devant le fort pavoisé, puis devant le palais G., où se pavane, fier comme un coq empanaché, le suisse, vert et argent, de l'ambassade de P.; il est splendide avec sa grosse canne et son baudrier géant.

Les bannières pontificales flottent sur tous les édifices; c'est aujourd'hui une des vraiment grandes cérémonies, une des grandes bénédictions que l'on ne donne jamais, malgré la tradition, *urbi et orbi*, mais *urbi* seulement, et encore par *urbi* on entend, non pas Rome entière, mais la ville papale par excellence, le Borgo.

Nous débouchons sur la place Saint-Pierre, — surprise ! — la place est vide; là où nous nous imaginions trouver une foule immense, c'est à peine si, avec la troupe commandée, les assistants remplissent l'espace qui s'étend entre Saint-Pierre et l'obélisque. Les voitures rangées disparaissent dans les ovales des colonnades... Tout cela est nu et semble mort. Voici pourquoi : la foule est encore à la Sixtine, ou déjà en place pour assister à la Cène et au Lavement des pieds. Chacun remet au dimanche de Pâques pour voir la Bénédiction; on a tort, il fait beau, et qui sait si dimanche il ne pleuvra pas, comme cela a lieu depuis trois années consécutives.

Toujours grâce à la grosse épaulette qui nous accompagne, nous montons au-dessus du corridor des Suisses, sur la terrasse qui domine la cour des Loges, et nous sommes admirablement pour voir, non-seulement la place, mais toute la façade de Saint-Pierre. En face de nous, dans le lointain, se développent les terrasses de Saint-Onuphre et de la villa Pamphili.

La Loggia de la basilique est décorée; une tente l'abrite, soutenue par des câbles qui vont se rattacher à la colonnade; mais cette tente n'est pas assez riche. Il faudrait là une tente aux couleurs pontificales, blanche et jaune, retenue par des câbles de soie.

C'est une faute; en voici une autre :

Dans la Loge, qui devrait mystérieusement rester vide jusqu'au moment où apparaît le Pape, se prélassent, lorgnant le public avec des jumelles de théâtre, les huissiers et les laquais.

En avant des troupes, les marches de Saint-Pierre sont pleines; mais au delà des soldats, plus personne, et cela, malgré les trente mille voyageurs arrivés dès avant-hier, et malgré les dix mille nouveaux venus d'hier. Où sont-ils? Comment peuvent-ils tous

tenir, comme on le dit, à la Sixtine, au Lavement des pieds et à la Cène! Il est vrai que les espaces du Vatican sont si vastes que tout est croyable.

D'où nous sommes placés, le coup d'œil est très-beau, malgré le vide relatif de la place. Nous sommes à moitié de la hauteur de la Loge, assez près pour entendre le Pape à travers l'air pur de Rome; et, sauf le soleil ardent qui frappe en plein visage, on ne peut être mieux.

Les cloches sonnent; la foule sort en courant de Saint-Pierre, bientôt l'espace compris entre les grandes portes du vestibule et la dernière marche se remplit; toute la rampe, entre les statues de saint Pierre et de saint Paul, est comble de gens serrés les uns contre les autres.

Dans le vide formé par la Loge (d'où MM. les domestiques ont daigné se retirer), apparaissent d'abord les Évêques et les Cardinaux en surplis et mitrés de blanc; puis viennent la croix et les cierges. A droite et à gauche, aux fenêtres de la façade, sont empilés des curieux dont j'entends autour de moi envier le sort; on ne songe pas que la saillie des colonnes les empêchera de voir quoi que ce soit; ils n'aperçoivent que la place et Rome; c'est beaucoup en temps ordinaire, mais ce n'est pas assez aujourd'hui.

Enfin arrive le Pape, encadré dans ses deux vastes éventails; on le dépose sur l'estrade et le canon tonne au château Saint-Ange.

Il lit à haute voix, en chantant lentement; on l'entend distinctement d'où nous sommes, aussi bien par suite de la limpidité de l'atmosphère que de son bel organe: puis il se lève; il est revêtu du surplis et de l'étole, signe de l'innocence et du pouvoir; un clerc, un flambeau allumé d'une main, un bénitier de l'autre, symbole de l'ange apportant la lumière céleste avec la charité et la foi, se tient auprès de lui; le Pape prononce encore quelques paroles, avec les mains jointes et levées vers le ciel; il fait un signe de croix et donne la bénédiction. C'est le signal de la musique et des fanfares.

Le Pape regarde la foule pendant quelques instants, puis se retire.

Aussitôt le Pape disparu, les spectateurs avides se ruèrent vers la Cène ou le Lavement des pieds, bavardant et s'agitant comme des nuées d'étourneaux.

La foule s'écoula ensuite peu à peu sur cette vaste place, au milieu des édifices grandioses mais sans échelle, où tout perd ses proportions.

Cependant un groupe restait encore devant le portail de la basilique. Après la Bénédiction, on jeta, à deux ou trois minutes d'intervalle, deux feuilles portant Bref d'indulgence. La première, longeant d'abord la façade, rentra sous le vestibule et disparut à nos yeux; la seconde arriva plus aisément à la portée de la foule. Une masse compacte suivait les mouvements des papiers qui allaient de ci de là au gré de la brise; enfin une main heureuse s'en empara. Ces indulgences sont très-recherchées des voyageurs qui les rapportent en souvenir de la Bénédiction.

★

Au moment de la Bénédiction les cloches sonnent, puis c'est fini, on ne les entendra plus jusqu'au dimanche de Pâques. Lorsque j'étais petit, on me disait que les cloches allaient à Rome chercher des œufs rouges. Les cloches de chez nous, bien! mais celles de Rome, où vont-elles? Au-devant des étrangères leurs sœurs, sans doute.

★

Mais l'heure presse. Deux cérémonies vont avoir lieu. Dans Saint-Pierre, le Lavement des pieds; dans la galerie au-dessus du vestibule, la Cène.

Nous allons assister à cette dernière, car il est extrêmement difficile d'assister aux deux; mais d'abord, quelques mots sur la cérémonie du Lavement des pieds.

★

Le *Lavement des pieds* a lieu dans le transsept droit de Saint-Pierre; on dispose un échafaudage tendu d'étoffes et dont une superbe tapisserie, d'après la Cène de Léonard de Vinci, forme le fond. Le Pape se rend là, de suite après la Bénédiction. On a

choisi treize prêtres appartenant à diverses nations, ils figurent les *Apôtres*. Les ambassades sont chargées de présenter les élus: certains avantages pécuniaires sont attachés à ces fonctions d'une journée, et ces mêmes apôtres figurent à la Cène. Vêtus de blanc, ils sont assis sur des gradins. Le Pape, dépouillé de ses insignes, est simplement aussi vêtu de blanc.

Devant le Pape est un sous-diacre qui soulève le pied nu de chaque prêtre; à côté sont des suivants, appelés *Bussolanti*, qui portent des bassins dorés pleins d'eau, de linges et de bouquets en fleurs naturelles destinées à être distribuées par les apôtres après la Cène. Le Pape frotte légèrement chaque pied, l'essuie et le baise; puis il remet à chaque prêtre une serviette et un bouquet. Un trésorier, qui vient ensuite, remet en outre à chacun une médaille en or et une autre en argent. Ces médailles portent d'un côté l'effigie du Pape avec l'année de son pontificat; de l'autre, elles représentent Jésus-Christ lavant les pieds des apôtres.

Après cette cérémonie, les treize élus traversent la basilique, montent par l'escalier royal et se rendent dans la galerie de la Cène, où le Pape ne tarde pas à les rejoindre.

★

Montez avec moi l'escalier qui donne au bas de la terrasse du corridor des Suisses et débouche dans la salle royale.

Passons dans la grande galerie au-dessus du vestibule. Toutes les places sont déjà occupées.

Est-ce parce qu'ici l'on n'est pas dans une salle spécialement religieuse, mais le public est plus turbulent que jamais; il s'est battu avec les Suisses; on entend les dames effrayées pousser des cris aigus; une d'elles s'évanouit et a une attaque de nerfs. C'est chose excusable; il est une heure et demie, et quelques-unes de ces malheureuses femmes sont là depuis six heures du matin; les robes sont en lambeaux, mais qu'importe? Il faut voir la Cène. Le curieux, c'est qu'aucun des voyageurs n'a l'air de se douter que sa tenue est déplacée vis-à-vis des cérémonies qui vont avoir lieu.

Regardons à présent la décoration de la salle. Au milieu est

une longue estrade bien en vue. Sur l'estrade est la table. Cette table est décorée d'un surtout doré représentant l'Agneau pascal, et les douze apôtres, aussi en argent doré, s'alignent de chaque côté au milieu des fleurs. Il y a treize chaises et treize couverts placés du côté opposé au public; sur le bord de la table sont aussi treize vastes corbeilles.

Pourquoi treize couverts et non douze? Ils rappellent les douze apôtres d'abord, puis l'ange qui vint s'asseoir à la table que saint Grégoire disposait chaque semaine pour douze pauvres.

Voici les Apôtres revenus du Lavement des pieds; ils portent à la main les bouquets qui leur ont été distribués. Leur robe est blanche, avec pèlerine ronde de même couleur; sur la tête ils ont une coiffure ovoïde, blanche, dans le genre des turbans que Paul Véronèse donne à ses Turcs.

Tous s'assoient.

Treize Cardinaux ou Évêques, puis le Pape, viennent servir les apôtres. Le menu approche. Chaque assiette est apportée par un bussolante qui fléchit le genou devant le Pape; ce dernier prend l'assiette et la remet à l'apôtre. Le Pape sert les premiers plats et se retire ensuite.

Le départ du Pape est le signal de la fin du repas, alors les apôtres prennent d'une main leurs corbeilles, et font glisser dedans tout ce qui se trouve sur la table à leur portée, tout, même les couverts (c'est leur droit). Enfin les apôtres divisent leurs bouquets, en détachent les fleurs et les jettent aux assistants.

Toute cette cérémonie, touchante par son origine et son intention, serait très-imposante si le public, par son attitude, n'en transformait pas la physionomie.

★

On se retire; et l'on traverse la salle Royale. La queue est déjà reformée à la porte de la chapelle Sixtine; elle n'ouvrira qu'à trois heures et demie. Puis Ténèbres à quatre heures, Miserere à sept heures; malheureusement on n'est pas sûr d'entendre la musique d'Allegri; entre Allegri, Bai, Baini, les chanteurs choi-

sissent à leur gré, et l'on ne sait jamais d'avance quel sera leur choix.

★

Je vais me reposer dans les galeries du Vatican, c'est le seul moment de la journée où l'on peut respirer entre deux cérémonies. Quelques voyageurs profitent de ces heures de répit pour s'engouffrer dans les *osteries* du voisinage et y dévorer quelques provisions. D'autres courent le Vatican ; ce sont les braves.

Je pense à la bénédiction, et je réfléchis qu'on ne voyait aucun costume des environs de Rome ; je reconnais aussi l'exagération des touristes qui prétendent que la place Saint-Pierre est toujours pleine à ne pas jeter une épingle. Il est aussi convenu parmi les traditions forestières que, pendant la Bénédiction, on doit entendre voler une guêpe au milieu du silence, et hennir un cheval, un seul cheval, qui se joint à la guêpe pour faire valoir le même silence.

Cette guêpe, ce cheval, et la dame écrasée dans les portes de Saint-Pierre, complètent chaque année les émotions du voyageur, dont on ne peut se figurer l'absurde crédulité.

Aujourd'hui tout le Vatican est ouvert, et gratis.

J'erre à l'aventure ; je rencontre des paysans, mais toujours sans costumes ; les jeunes femmes ont parfois une physionomie bien dessinée ; les vieilles sont affreuses ; toutes sont sales à ne pas croire ; on s'imaginerait voir la population d'un petit village de nos campagnes, et encore dans les plus misérables communes de France la petite paysanne est coquette et sait se débarbouiller au moins les jours de grande fête, usage, me paraît-il, complétement inconnu aux Italiennes rurales que je vois ici.

Les galeries sont pleines de soldats pontificaux de service.

★

L'heure venue, nous sortons de la foule, et sans nous risquer à la Sixtine, que nous verrons demain, nous nous rapprochons de Saint-Pierre, où va bientôt avoir lieu le grand Pénitencier.

Les confessionnaux sont une des choses intéressantes de Saint-Pierre. Que l'on se promène dans la partie gauche, depuis le

chevet jusqu'à la porte de la sacristie, il y a là de nombreux confessionnaux bâtis dans des proportions convenables aux mesures exagérées de l'édifice. Une inscription indique la langue que parle le prêtre.

Toutes les langues européennes y figurent.

Anglais, Français, Allemands, Espagnols, Italiens, Grecs, Hollandais, Polonais, Hongrois, Suédois, peuvent se confesser dans leurs langues. Je ne suis pas bien sûr qu'il n'y ait pas des langues orientales à l'usage des sauvages convertis par les missionnaires.

La vue, dans Saint-Pierre, de ces confessionaux alignés donne une grande idée de la puissance du catholicisme.

Mais aujourd'hui ces confessionaux sont rejetés au second plan, on n'a d'yeux que pour le GRAND PÉNITENCIER.

★

Il y avait, dans les premiers siècles chrétiens, deux sortes de confessions ; la confession publique et la confession auriculaire. Celle-ci existe encore partout. Dans la première, on s'accusait à haute voix de tous péchés publics ou secrets, et cela en présence de l'évêque et du chapitre. Mais à mesure que l'organisation moderne se développa, et pour éviter de heurter la loi civile, on n'admit plus à la proclamation de leurs crimes les assassins et les voleurs ; il n'y avait de publicité que lorsque le chapitre le jugeait convenable. La confession à haute voix disparut.

Il existe des traces de cet ancien usage modifié à Rome, et, dans la Semaine sainte, le Pénitencier public s'entoure de formes particulières.

Le grand Pénitencier ordinaire a lieu régulièrement à certaines fêtes, et voilà en quoi il consiste dans les basiliques autres que Saint-Pierre et en dehors de la semaine de Pâques.

Le Cardinal Pénitencier, assis sur une chaise élevée, reçoit la confession de tous ceux qui se présentent ; ceux aussi qui, sans se confesser à lui, veulent se faire absoudre de péchés véniels qu'ils ont confessés à un prêtre ordinaire, vont mettre un genou en terre devant lui ; le Cardinal tient à la main une longue baguette

d'osier blanc; la baguette s'abaisse, et le pénitent reçoit un léger coup sur la tête.

Reste de l'affranchissement de l'esclave antique et transfert dans l'ordre religieux d'une formalité matérielle, cette cérémonie revêt un lustre exceptionnel le jeudi saint. Placé sur des degrés élevés, le siége du Cardinal Pénitencier est dans le transsept de Saint-Pierre, à gauche de la statue de sainte Véronique, sur le panneau faisant face au visiteur qui arrive. Une barrière, recouverte de tapisseries, haute d'environ 1 mètre, avec banquettes, réserve une espace vide autour de cette sorte de trône. C'est dans cet espace que viennent s'asseoir la famille et les amis du coupable qui doit recevoir l'absolution.

Ce coupable vient se confesser tout bas au Cardinal délégué par le Pape. Il entre à Saint-Pierre avec une procession qui l'accompagne. La confession faite, le Cardinal embrasse l'amnistié ; ce dernier retourne chez lui entouré par sa famille et ses amis qui lui font fête.

Après l'absolution donnée, le Cardinal reprend, avec sa baguette, ses fonctions de Grand Pénitencier ordinaire, et chacun peut aller recevoir un petit coup sur la tête. Au coup de baguette simple sont attachées quarante années d'indulgence. Le privilége de la grande absolution ne s'applique chaque année qu'à un seul criminel.

★

Vers cinq heures et demie arrive la *Procession des pèlerins;* ils viennent adorer les reliques et sont conduits par les grandes dames romaines qui ont étéles chercher à la Trinité des Pèlerins, près la place Farnèse; là, elles les ont lavés, elles les ont nourris de leurs mains. Le costume des pèlerins est celui donné par la tradition : chapeau, bourdon et pèlerine avec coquilles de Saint-Jacques.

★

L'Ostension des grandes reliques se fait à la nuit tombante sur un des hauts balcons qui sont dans les piliers de la coupole, au-dessous des pendentifs. Devant la chapelle de Sainte-Véronique

apparaissent quelques ecclésiastiques portant des cierges; c'est à cette lueur vague et mystérieuse, tout le reste du vaisseau restant dans l'ombre, que l'on montre les grandes reliques. L'ostension ne dure que quelques instants.

Les reliques sont si importantes dans l'histoire du catholicisme, que leur administration, à Rome, est soigneusement organisée. Il y a ce que l'on appelle la Congrégation des reliques; elle se compose de six Cardinaux et de quatre prélats. Dans le nombre de ces ecclésiastiques figurent toujours le Cardinal-vicaire et le préfet de la sacristie papale.

Ces fonctions ne sont pas des sinécures.

Il faut diriger l'administration de cette branche importante; il y a ensuite à répondre à des milliers de demandes de la part des fidèles; puis comme l'on trouve encore des reliques inconnues, des corps saints, par exemple, il faut procéder à la régularisation de ces découvertes. Lorsque, dans les fouilles faites aux catacombes ou dans tout autre lieu, on a découvert des ossements semblant appartenir aux premiers chrétiens, on en discute la nature et la probabilité, et on les classe en attendant la distribution aux fidèles.

Cette distribution des reliques, quelles qu'elles soient, est toujours gratuite; le postulant est seulement obligé d'envoyer, en même temps que sa demande, un reliquaire dont le prix minimum est de 50 centimes; on paye en plus les authentiques ou certificat portant : le nom des reliques, le jour de la délivrance; il est signé par les membres de la congrégation qui sont de service en ce moment. Le prix des authentiques est très-modique.

Mais il n'est pas toujours facile de se procurer des reliques importantes. La Vraie Croix se demande, mais ne s'obtient qu'avec des recommandations très-exceptionnelles.

Parmi les reliques, il en est de très-célèbres.

Je veux parler des *Reliques de la Passion*.

Parmi elles, ce sont la *Couronne d'Épines*, — les *Clous*, — la *Croix*, — la *Lance* et la *Sainte Face* qui composent les grandes reliques. Elles existent à Saint-Pierre, soit intégralement, soit en partie.

★

Il y a eu de longues discussions sur les images et les reliques. Je donne ci-après quelques indications sommaires qui pourront, je pense, intéresser les fidèles.

Je rappelle d'abord un fait général : c'est que presque toutes les grandes reliques, et surtout celles de la Passion, ont été retrouvées à Jérusalem par sainte Hélène, mère de Constantin. Elles restèrent longtemps à Constantinople, puis se répandirent dans la catholicité.

★

Je ne parlerai que des reliques de Jésus-Christ ; car s'il fallait m'occuper des reliques des Apôtres, même des principales seulement, ce livre deviendrait trop volumineux ; auparavant je dirai quelques mots des images miraculeuses.

IMAGES MIRACULEUSES

Il y a peu d'églises à Rome où l'on ne trouve, entouré d'un grand nombre de cœurs en argent et de petits tableaux retraçant les causes des ex-voto, un portrait de la Vierge, de style byzantin, à la peau bistrée, à la parure en relief ajoutée après coup ; ce portrait est toujours attribué à saint Luc. La tradition rapporte que ce saint artiste, auteur d'un grand nombre de peintures, a été aidé dans son travail par les anges.

A côté de ces représentations dues au pinceau de ce saint artiste, il y a une exception célèbre ; c'est la Madone de Saint-Augustin.

Le promeneur qui revient de la Poste ou de la place Navone passe presque infailliblement devant l'église Saint-Augustin. A l'intérieur, dans un sanctuaire adossé à la façade de l'église, est

5

placée la Madone, œuvre de Sansovino. C'est un groupe en marbre, à mi-corps, qui me paraît un peu plus grand que nature, d'une belle expression, mais peu aisé à considérer par suite de l'emplacement choisi, des lampes nombreuses, fumeuses et à petites mèches qui l'entourent, et surtout des bijoux qui le surchargent. Aucune vitrine de joaillier ne peut donner l'idée de la richesse de cette madone; elle disparaît en partie, ainsi que le petit Jésus, sous les diadèmes, les colliers, les bracelets, et sous les cascades de perles, de diamants et d'émeraudes descendant du front jusqu'à la ceinture. On l'appelle la Madone del Parto, et elle reçoit les vœux concernant la maternité et ses développements, depuis la conception jusqu'à la conservation et l'éducation des enfants. C'est un long et important chapitre, et si l'on s'étonne moins, sachant cela, de l'abondance des offrandes, on s'étonne toujours de leur richesse.

Parfois cependant le donateur regrette le bijou qu'il a déposé devant la Madone, et l'on cite l'exemple d'une dame romaine qui, pour sauver sa fille gravement malade, apporta à la madone un superbe diadème enrichi de diamants; on le plaça sur la tête de la Vierge; l'enfant guérit. Mais, avec la maladie cessèrent les terreurs de la mère. Puis elle commença à regretter ses diamants. De là à désirer les reprendre et à en chercher les moyens, il n'y avait qu'un pas; elle alla trouver le supérieur de Saint-Augustin, lui déclara qu'elle ne pouvait vivre sans son diadème et qu'il fallait qu'on le lui rendît. Le supérieur répondit que, quant à lui, il ne se chargeait pas de le reprendre, que personne au couvent ne l'oserait davantage, mais que, tout en blâmant le désir de la dame, il ne voulait pas l'empêcher de faire ce qu'elle désirait ; « Seulement, ajouta-t-il, acceptez-en toute la responsabilité, et « reprenez-le vous-même. » Le diadème était placé un peu haut. Il fallut une chaise; un religieux alla la chercher, et en la remettant à la dame, il lui dit de prendre bien garde, que l'horrible action qu'elle allait commettre pouvait attirer sur elle la colère divine. La dame, décidée, allongea le bras, recula, hésita, puis, n'osant aller jusqu'au bout, elle descendit, et la madone a gardé son offrande.

De chaque côté de la statue, sont deux petites lampes, deux espèces de veilleuses trempant dans deux coupes pleines d'huile; les paysans et les paysannes qui viennent faire leurs dévotions trempent le bout de leurs doigts dans cette huile, et font avec elle le signe de la croix.

On raconte à Rome une longue série d'histoires à propos de la Madone de Sansovino, histoires qui rendraient ce chapitre trop long.

★

Le Christ a aussi ses images miraculeuses; les principales sont: Le *Christ de l'Escalier saint*, ancienne peinture que l'on promène dans Rome en cas d'épidémie. — Le *portrait de Jésus-Christ*, fait par les anges, conservé au même endroit. — Le *Christ de Saint-Nicolas in carcere*, — et le *Christ noir* de Sainte-Marie du Peuple, que l'on expose en cas de fléau public, peste ou guerre.

Mais l'image aimée des Romains est, sans contredit, le Bambino. Il représente un petit enfant; il a été taillé, dit-on, dans la racine d'un olivier du jardin des Oliviers; le coloris aurait été appliqué par saint Luc. Jeté à la mer sur les côtes de la Judée, le Bambino a flotté sur la Méditerranée jusqu'à Ostie, a remonté le Tibre, et s'est déposé dans Rome. Accueilli avec joie par la population, il fut placé dans l'église d'Ara Cœli.

Lorsque nous allâmes le voir, le sacristain nous fit entrer dans une toute petite chapelle, où il y avait une grande armoire, et nous fit signe d'attendre, en nous disant : « Subito, signore, subito! » et il disparut. Quelques instants après, arriva un religieux qui, avec cette complaisance, on peut dire inépuisable, que le clergé romain a pour les étrangers, se mit en devoir de nous montrer Bambino. L'armoire s'ouvrit, et dedans apparurent : saint Jean debout, la Vierge à genoux (deux figures de cire, grandeur naturelle), et entre eux deux un coffret long d'environ 60 centimètres. Après avoir dit quelques prières, le religieux alluma deux cierges et ouvrit le coffret.

Le Bambino a la figure souriante, avec de bonnes couleurs sur les joues. C'est une sculpture naturelle, simple, naïve; le visage

seul est visible; les bras ne sont pas apparents. La tête est couverte d'un diadème et le corps est enveloppé d'un maillot après lequel est attachée une partie de diamants et des pierreries qui composent la fortune du Bambino et lui ont été offerts par la dévotion des fidèles.

Lorsqu'il est exposé cérémonialement, il porte tous ses bijoux et il est placé sur une sorte de gloire ouvragée et dorée.

La semaine de Noël, on expose aussi le Bambino avec tous ses bijoux sur un petit théâtre à gauche dans l'Ara Cœli. Auguste et la Sibylle, de chaque côté de la scène, montrent l'Enfant divin au public. L'arrangement de la Crèche, le paysage du fond, les personnages, tout cela est plein de naïveté et de charme.

★

Je mets ci-après quelques renseignements sur les reliques; il n'y a pour ainsi dire pas de livres spéciaux sur cette matière; j'ai cherché à concilier les traditions respectées quand il y en avait plusieurs, et je me suis efforcé de ne pas être long.

OBSERVATIONS SUR QUELQUES RELIQUES

La Crèche. — Elle est conservée dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure, et a été apportée à Rome avec le corps de saint Jérôme. Elle est déposée dans la crypte de la chapelle du Saint-Sacrement, à droite du grand autel : elle est scellée dans la muraille et on ne la voit jamais. C'est la Crèche elle-même, le bois dans lequel Jésus-Christ a été couché et non pas seulement, comme on le croit parfois, quelques brins de paille de l'étable de Bethléem. Ces brins de paille existent aussi séparément et on les expose à Noël dans Sainte-Marie-Majeure.

Lorsque la nouvelle confession sera terminée, la Crèche y sera déposée sous le grand autel.

★

Les Langes. — Ils se voient aussi à Sainte-Marie-Majeure pendant les fêtes de Noël, en même temps que la paille de la Crèche. Le tout était disposé, lorsque je l'ai vu, sur un autel, dans un petit oratoire dépendant de la sacristie de la basilique, et attendait le moment de la procession et de l'exposition sur le grand autel. On apercevait la paille renfermée dans un magnifique reliquaire en cristal et vermeil en forme de nef. Les langes étaient dans un coffret aussi de cristal, mais plus simple, posé à côté.

Ces langes m'ont paru un débris d'étoffe ancienne, d'un tissu peu serré, jaunie par le temps, et maintenue contre la paroi de cristal par un tissu neuf de coton ou de lin d'une blancheur éblouissante.

★

La Table de la Cène. — J'ai vu à Saint-Jean de Latran, dans le bas-côté du chœur, à gauche, la table de la Cène, ou du moins « la table sur laquelle Jésus-Christ a pris son dernier repas; » car c'est ainsi qu'on la désigne. C'est un morceau de bois carré d'environ 1 mètre de largeur sur 1 mètre de longueur, placé perpendiculairement; il est recouvert d'une glace. Lors des saintes cérémonies, un volet s'ouvre sur la galerie du chœur, et on illumine splendidement la relique.

En même temps, on montre dans le cloître une tablette de marbre portée sur quatre colonnettes qui, par sa face inférieure, indique exactement la taille de Jésus-Christ. Le sacristain engage tout voyageur qui fait en conscience son tour de Rome à passer sous cette tablette. En général, on passe sans effleurer le marbre; quelques personnes dépassent le niveau supérieur, mais la tradition rapporte que jamais on n'a trouvé une taille exactement semblable à celle de Jésus-Christ.

★

L'Escalier saint. — Il se compose des vingt-huit marches en marbre blanc qui formaient l'escalier de Ponce Pilate. Ces marches sont recouvertes de planches épaisses en noyer. Sans cette précaution, le marbre eût été usé trop vite, et depuis l'édification de l'escalier, les planches de bois ont été renouvelées trois fois. On ne

peut y monter qu'à genoux. De chaque côté sont deux autres rampes de vingt-huit degrés ordinaires, à l'usage des visiteurs non pénitents.

En montant les saints degrés, on gagne des indulgences applicables aux âmes du Purgatoire.

★

La Colonne de flagellation. — Elle est conservée à Sainte-Praxède, petite église fort curieuse, en forme de basilique, à demi enterrée dans une ruelle près Sainte-Marie-Majeure. D'un côté, il faut descendre quatre ou cinq degrés pour y pénétrer. L'autel de cette église possède les deux plus belles marches de rouge antique de toute la ville de Rome.

Sur la gauche de la porte latérale, à droite en regardant l'autel, on voit une petite chapelle sombre qui s'ouvre sur l'église par une porte romane fermée d'une grille ; cette porte est du douzième siècle et est entourée d'une riche arcature en vieilles mosaïques sur fond d'or. Les dames ne peuvent entrer dans cette chapelle sous peine d'excommunication, mais elles peuvent regarder par un guichet latéral. En face de ce guichet, à droite en entrant dans la chapelle, est une niche avec des anges disposés en forme de gloire, et au milieu, sous verre, est exposée la colonne où Jésus-Christ fut attaché. C'est une colonne basse, au-dessus de laquelle le haut du corps devait être présenté librement aux coups des verges. Cette colonne est en marbre qui m'a semblé être du marbre dit jaspe ou jaspre, verdâtre, rubanné, moucheté de rouge. C'est une matière sinon fine, du moins coûteuse; les objets en marbre jaspre coûtent fort cher chez les tourneurs romains.

★

L'Empreinte des pieds de Jésus-Christ a Saint-Sébastien. — La pierre dans laquelle est marquée la forme des pieds du Christ est à droite, dans l'armoire vitrée qui contient les reliques de saint Sébastien. Elle était primitivement à l'angle de la voie Appienne et de la route allant rejoindre l'ancienne voie Ardéatine ; à la

place même où Jésus s'est arrêté, on a bâti la petite église dite Domine-quo-vadis?

Lorsque saint Pierre, échappé de prison miraculeusement, comme le montre Raphaël dans la chambre d'Héliodore, eut quitté Rome, il se reposa dans cet endroit. Jésus-Christ lui apparut : « Domine, quo vadis? (Seigneur, où vas-tu?) lui demanda saint Pierre. — Je vais à Rome subir le martyre une seconde fois, répondit Jésus. » Saint Pierre comprit la leçon, rentra dans Rome et périt peu après.

A l'endroit où Jésus se tint devant son disciple, ses deux pieds s'imprimèrent dans la pierre. La pierre, soigneusement enlevée, fut plus tard déposée à Saint-Sébastien, et un fac-simile fut mis à sa place dans la petite église Domine-quo-vadis?

★

Il me reste encore à parler des grandes reliques :

1° La Lance ; — 2° la Couronne d'épines ; — 3° la vraie Croix ; — 4° les Clous ; — 5° la Sainte Face.

★

La Lance. — Cette lance est celle de Longin, le soldat qui perça le flanc de Jésus-Christ. En punition de sa cruauté, Longin devint subitement aveugle. Quelques mystères du moyen âge le représentent cependant comme aveugle avant la Passion ; dans l'un d'eux il demande qu'on fasse avancer son cheval et qu'on l'aide à se dresser dessus et à diriger son arme pour frapper le Christ. Toujours est-il qu'en portant plus tard la main à ses yeux, il les frotta avec quelques gouttes du sang divin qui avaient coulé le long de sa lance, et soudain il recouvra la vue. Frappé de ce prodige, il embrassa le christianisme, et se fit solitaire dans les montagnes de la Cappadoce.

La lance, transportée à Constantinople par sainte Hélène, fut plus tard acquise par le pape Innocent VIII, qui en fit don à Saint-Pierre.

★

La Couronne d'épines. — Elle n'a pas été découverte à

Jérusalem avec la Croix, le Titre et les Clous. On admet què dès la mort de Jésus-Christ, la Couronne avait été recueillie par ses disciples avec le Roseau, la Lance, le Bassin et l'Éponge.

Au cinquième siècle, la couronne était adorée à Jérusalem.

Un peu plus tard on la trouve à Constantinople dans la chapelle des empereurs.

En 561, saint Germain, voyageant en Orient, en reçoit des épines des mains de Justinien; — en 770, on dit que Charlemagne alla lui-même en chercher quelques-unes à Constantinople. — En 800, le patriarche de Jérusalem lui en envoie à Aix-la-Chapelle, et Charlemagne les laisse en dépôt à la cathédrale. — Après lui, Charles le Chauve prend ces épines et les donne à l'abbaye de Saint-Denis.

On voit que, pour ne parler que de la Gaule, la Couronne s'était déjà divisée en plusieurs parties.

Vers 1100, l'empereur Al. Comnène écrit au comte de Flandre pour engager les chrétiens à porter secours à Constantinople, et lui dit que cette ville possède les trésors religieux suivants : « La Couronne, la Colonne de flagellation, le Fouet, la Robe sans couture, le Roseau, les Vêtements du Christ, la Croix, les Clous, les Linges de l'ensevelissement. »

En 1232, Baudouin II, alors en France, reconnaissant envers saint Louis, lui offre la Couronne d'épines; saint Louis envoie des messagers religieux à Constantinople ; mais il se trouve que pendant le voyage de Baudouin, ses ministres, sans argent, ont engagé la Couronne sainte aux Vénitiens; les messagers de saint Louis suivent la relique dûment scellée à Venise ; le voyage se fait sans encombre; la surveillance se continue, et en 1239, après règlement opéré, saint Louis obtient de dégager la Couronne, qu'il va solennellement recevoir, près Sens, à Villeneuve-l'Archevêque.

De ces renseignements, qu'il est inutile de poursuivre plus loin, il semblerait résulter que la vraie Couronne serait à Paris; mais sa matière étant abondante, comme nous allons le voir, et aisément divisible, Rome peut en posséder une importante portion

La forme de la Couronne d'épines était, originairement, celle d'un bonnet pouvant couvrir toute la tête : ce n'est qu'avec le temps et par des divisions successives, qu'elle a pris la forme d'un bandeau. Actuellement il n'existerait plus après elle aucune épine ; — toutes auraient été données, et c'est ce qui rend difficile de bien savoir quelle est la matière dont elle est faite. On s'est cependant arrêté à deux suppositions distinctes. Deux arbrisseaux ou plantes ont été admis.

1° Le Jonc marin, *Juncus acutus*.

2° Un Nerprun, *Rhamnus Spina Christi*.

Les partisans du premier justifient leur opinion par la force de ses épines et par la forme de la tige, qui ressemble à celles encore existantes de la Couronne. — Les partisans du second répondent que Jérusalem n'est pas au bord de la mer, que le jonc marin ne croît que dans les plages sablonneuses ; qu'il est difficile d'admettre qu'on en aurait justement apporté quelques bottes à Jérusalem, et qu'il est plus simple de penser que l'on s'est servi de ce qu'on avait sous la main, c'est-à-dire du Rhamnus, arbrisseau épineux, qui forme des haies dans ce pays.

Un parti conciliateur a admis que la Couronne avait été faite avec le Rhamnus, et attachée avec le Jonc marin.

Quoi qu'il en soit, voici la liste des principales villes où se trouvent des Épines de la sainte Couronne, épines qui paraissent avoir quelque chance d'authenticité.

Saint-Denis, — Paris, — Rome, — Malmesbury, — Trèves, — Munich, — Cologne, — Prague, — Vienne, — Venise, — Bologne, — le Puy, — Tolède et Valence.

Cette liste est-elle suffisante ? Je ne sais. Je crois qu'il vaudrait mieux dire, en thèse générale, que toutes les grandes cathédrales d'Europe possèdent un ou plusieurs débris de la Couronne d'épines.

★

La vraie Croix. — D'après une très-ancienne tradition populaire, la vraie Croix a été faite avec l'Arbre du Bien et du Mal qui existait dans le Paradis terrestre et sur lequel Ève a cueilli la pomme. Arraché par le Déluge, il fut ballotté sur les flots et dé-

posé sur le sommet du Golgotha, où il reprit racine pour accomplir de mystérieux desseins. Pendant des siècles il resta intact, résistant au temps et aux efforts des hommes, qu'il tentait par sa ramure exceptionnelle. Notamment, lors de la construction du temple de Salomon, les outils s'émoussèrent contre son écorce, et l'on ne put l'entamer. Mais les temps étaient arrivés, et lors de la condamnation de Jésus, quand il s'agit de préparer la Croix, un jeune ouvrier charpentier s'attaqua innocemment à l'arbre du Golgotha et l'abattit sans peine. Lorsqu'on le façonna, le crâne d'Adam en sortit, dit-on, et c'est à ce prodige qu'est dû l'usage fréquent de clouer un crâne au-dessus de l'écriteau du Christ.

Les disciples de Jésus n'ayant pas songé à recueillir la Croix en même temps que les autres reliques, les Juifs l'enterrèrent près de son tombeau avec celles des deux Larrons. Encore quelques années, et des temples païens s'élevèrent sur ces débris.

En 326, Hélène, mère de l'empereur Constantin, vint à l'âge de soixante-dix-neuf ans à Jérusalem pour rechercher les reliques de la Passion. Elle interrogea les plus anciens souvenirs du pays; on retrouva la place de l'ensevelissement, on creusa, et l'on découvrit, non une Croix, mais trois croix. Que décider? On plaça successivement sur les trois croix le cadavre d'un homme mort la veille. Une seule croix le rendit à la vie; on en conclut que la Croix qui avait fait le miracle était celle de Jésus-Christ.

Sainte Hélène en fit deux parts.

Elle laissa l'une à Jérusalem.

Elle envoya l'autre à Constantinople.

Occupons-nous de la première. Elle fut enfermée dans une boîte d'argent et remise en garde au patriarche saint Macaire. Pour lui donner un asile digne d'elle, l'empereur fit construire la chapelle du Saint-Sépulcre, qui fut terminée et dédiée en 334. Dès lors, de toute la chrétienté de ce temps, les pèlerins accoururent; on distribuait à chacun des parcelles de la Croix.

Vers 614, Chosroès, roi des Perses, s'en empara.

En 628, Siroès, son fils, la rendit à l'empereur Héraclius en faisant la paix: la Croix intacte fut réinstallée dans son sanctuaire, où Héraclius voulut lui-même la porter pieds nus.

Mais les barbares d'Orient devenaient redoutables, et pour soustraire la relique à leurs armes, Héraclius la fit apporter à Constantinople.

Elle n'y demeura qu'un certain nombre d'années; car lors de la prise de Jérusalem, les Croisés la trouvèrent dans cette ville. Pour la protéger dans les revers, les Chrétiens l'avaient divisée et cachée.

Quant à la partie de la vraie Croix qu'Hélène envoya à Constantinople, elle y fut reçue vers l'an 330. Constantin la fit placer dans l'intérieur de sa statue, posée sur une colonne de porphyre sur la grande place du Palais. Il espérait que la Croix protégerait éternellement l'empire. Les pèlerins accoururent comme à Jérusalem. L'empereur envoya une portion importante de la Croix à Rome pour l'église Sainte-Croix de Jérusalem; ce morceau, qu'on y voit encore, avait 3 pieds de long, et c'est une portion de ce morceau qui a été donnée au trésor de Saint-Pierre.

Les successeurs de Constantin se montrèrent généreux vis-à-vis des puissants de l'Occident; ils avaient besoin de l'appui de l'Europe. Entre autres envois on cite celui de Baudouin II à Philippe Auguste, vers 1200; il lui fit remettre un morceau de la Croix ayant un pied de longueur.

Baudouin II, toujours sans argent, engagea le reste de la relique aux religieux Templiers; saint Louis fit de même que pour la Couronne d'épines, il paya et retira le gage précieux, qu'il transporta en France.

Ainsi, lorsque les Turcs s'emparèrent de Constantinople, la vraie Croix en était sortie depuis longtemps.

★

Les Clous. — On n'a pas été d'accord sur leur nombre. On admet toutefois qu'il ne pouvait y en avoir moins de 3; et il semble raisonnable d'admettre qu'il y en avait 4, deux pour les pieds, deux pour les mains.

Il en existe un à Sainte-Croix de Jérusalem, avec l'Écriteau de la Croix; et les religieux du couvent attenant à la basilique fabriquent des Clous à l'imitation de ceux de la Passion. Avec une pro-

tection influente, je crois que les fidèles peuvent faire insérer dans la tête d'un de ces clous modernes une parcelle limée sur le clou véritable.

Les Clous de la Passion demandent quelques détails.

Sainte Hélène les trouva enfouis avec la Croix, et elle les rapporta à Constantinople.

Elle en fit sceller un au heaume du casque de son fils, afin de le préserver des hasards de la guerre.

Jusqu'au milieu du sixième siècle au moins, les Clous furent conservés à Constantinople; et, en 585, Grégoire le Grand les emporta à Rome.

Depuis ce temps, on dit qu'ils s'étaient multipliés. Cette multiplication s'explique de deux façons bien simples.

Tous les Clous ne sont pas de vrais Clous de la Passion; quelques-uns sont faits sur leur modèle et renferment dans leurs têtes des parcelles limées sur les Clous authentiques (comme je le dis ci-dessus).

Puis on a compté comme Clous de la Passion, outre ceux qui retenaient Jésus-Christ, ceux qui fixaient l'Écriteau de la royauté et qui pouvaient être au nombre de quatre, et peut-être plus.

Le Clou qui est à Sainte-Croix de Jérusalem passe pour être un présent de sainte Hélène. Il est long d'environ 0m,12 à 0m,15; mais il a été cassé et devait avoir dans son entier 0m,20 à 0m,25. Il est quadrangulaire et surmonté d'une forte capsule demi-sphérique qui forme la tête; sur une de ses arêtes on voit quelques crans creusés par la lime qui en a détaché des parcelles. Selon quelques auteurs, ce serait la pointe brisée qui aurait été daptée au heaume de Constantin, et non un clou entier, et ce heaume serait devenu la Couronne de fer, en se modifiant.

Cette couronne de fer, but des désirs des souverains depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, est une couronne en or pur, petite, étroite, vide par le haut, sans fleurons, quelque chose comme un large bracelet d'or. Sa surface est enrichie de pierres précieuses. A l'intérieur est fixé un mince ruban de fer forgé, et c'est ce ruban de fer qui serait soit un Clou de la Passion, soit un morceau de ce Clou. Cette Couronne aurait été portée par Constantin.

Suivant une autre version, Théodelinde, reine des Lombards, reçut de Grégoire le Grand un Clou de la Passion pour la récompenser d'avoir combattu l'arianisme; lors de son mariage avec Agilulphe, duc de Turin, elle lui offrit une couronne d'or avec le Clou de saint Grégoire forgé et fixé dans l'intérieur.

La couronne dite de fer subit de nombreuses vicissitudes et appartint tantôt à l'un, tantôt à l'autre, selon le caprice des armes.

Déposée primitivement à Monza, en 774 Adrien Ier l'offrit à Charlemagne; on la retrouve à Rome en 1452 pour le couronnement de Frédéric IV, — à Bologne en 1530 pour celui de Charles-Quint — en 1805 à Milan, où l'empereur Napoléon s'en empare, — enfin en 1859 elle était retournée à Monza, d'où l'empereur d'Autriche, en évacuant la Lombardie, l'envoya à Vienne. Elle est à présent rendue à l'Italie.

Les quatre Clous seraient ainsi répartis : un à la basilique Sainte-Croix de Jérusalem; un à Saint-Pierre; un dans l'intérieur de la Couronne de fer; et le dernier à Paris. Charlemagne l'aurait apporté après l'avoir reçu à Aix-la-Chapelle des mains de l'envoyé du Patriarche de Jérusalem en même temps que le morceau de la vraie Croix.

★

La Sainte Face. — On a confondu parfois la sainte Face avec le suaire; aussi y a-t-il deux versions.

Une pauvre femme, dont on ignore le nom, ensevelit Jésus-Christ; le suaire se modelant sur le visage du Dieu, en garda l'empreinte. La sainte femme reçut le nom de l'image qu'elle avait recueillie et fut appelée Véronique. Le suaire aurait été trouvé à Jérusalem par sainte Hélène.

La seconde version est plus longue.

Abgare, roi d'Édesse, se trouvait atteint d'une de ces maladies de peau terribles dont l'antique Orient offre des exemples. Ananias, son confident et son ambassadeur, se rendant en Égypte, traversa la Palestine et entendit parler des miracles de Jésus-Christ. En bon serviteur il pensa à son maître, et alla demander au Sauveur s'il ne voulait pas venir à Édesse afin de guérir Ab-

gare. Jésus-Christ, sentant approcher le moment de sa Passion, refusa de se mettre en route, mais il écrivit à Abgare pour lui donner quelques conseils. Ananias était peintre, et Jésus s'aperçut, en écrivant, qu'il cherchait à faire son portrait. Jésus prit alors un linge, et l'ayant mouillé, le posa sur son visage.

Il le retira; le linge conserva l'empreinte de ses traits, et il le donna à Ananias pour guérir son maître par attouchement.

Ananias retourna à Édesse, et le linge guérit Abgare, qui, reconnaissant, renversa les idoles, et mit l'image dans un édicule splendide. Mais les générations sont inconstantes; son petit-fils revint aux idoles, et l'évêque d'Édesse fut obligé, pour sauver la relique, de l'enfermer dans une niche creusée dans les remparts; il plaça une lampe allumée devant elle, et scella la muraille.

Cinq cents ans se passèrent, et Chosroès, roi de Perse, dut lever le siége d'Édesse, repoussé, à défaut de soldats, par l'influence de la sainte Image. Après sa retraite, le sanctuaire, ouvert, avait laissé voir le portrait intact et la lampe brûlant toujours depuis cinq siècles.

Cependant, quelques années après, Édesse fut prise; mais l'empereur grec Lecapène voulut avoir la fameuse relique et fit proposer à l'émir qui possédait Édesse de lui donner 12,000 pièces d'argent, de lui rendre 200 prisonniers qu'il lui avait faits, en échange de l'image miraculeuse. L'émir accepta le traité. De prudents envoyés furent dépêchés, et après vérification opérèrent l'échange. Le 16 août 944 la Sainte Face arriva à Constantinople, et fut triomphalement installée à Sainte-Sophie.

Plus tard elle fut transportée à Rome et déposée à Saint-Pierre.

Pour loger dignement la relique, on dédia à sainte Véronique la chapelle du Saint-Suaire, située dans le pendentif sud-ouest de la coupole de Saint-Pierre. Avec la Lance, la Couronne, les Clous et la Croix, l'Image y fut enfermée pour être montrée dans les grands jours religieux.

On ne peut voir la Sainte Face, mais voilà ce qu'on en rapporte : le linge est à peu près carré et a environ 0m,60 de côté; le dessin est d'une teinte brune; au milieu est le visage du Sauveur.

D'après les antiquités du révérend D. Montfaucon, la figure est longue; l'ensemble est plein de dignité.

L'entrée de la chapelle de sainte Véronique est interdite à tout le monde; les chanoines de Saint-Pierre ont seuls le droit d'y pénétrer.

★

Cette journée du Jeudi est trop remplie de cérémonies diverses, et le voyageur qui veut sérieusement tout voir doit avoir soin de faire préparer son lit dès le matin, car lorsqu'il rentre il est brisé de fatigue. Je passe les détails, mais récapitulons la journée :

Lever à quatre heures, — être à la Sixtine à six heures, y faire queue (debout), — Messe, Procession; y assister (debout), — courir au dehors pour la Bénédiction, — courir à Saint-Pierre pour le Lavement des pieds, — courir à la Galerie de la Cène, — partout déployer, pour voir, toutes les forces que la nature vous a départies, — courir au Vatican, et voir tout: musée, galeries, mosaïques, bibliothèque, jardins, — courir à Saint-Pierre; y entendre la moitié des Ténèbres, — courir à la Sixtine; y entendre l'autre moitié des Ténèbres et le Miserere, — revenir rapidement à Saint-Pierre pour la Procession des Pèlerins, — assister au grand Pénitencier, puis à l'Ostension des grandes reliques que l'on attend longtemps (debout).

Et trouver le temps, au milieu de tout cela, de prendre quelques aliments dévorés à la hâte.

VENDREDI SAINT

Les Ténèbres et l'office du vendredi matin symbolisent diverses choses ; ils rappellent les réunions secrètes poursuivies par les païens, et la prière des âges persécutés. Les cierges font penser à plusieurs nuits : à celle où les Hébreux commencèrent à quitter l'Égypte ; à celle dans laquelle Jésus-Christ est né ; à celle qui précéda sa résurrection.

Anciennement, on frappait des tablettes de bois pour appeler aux offices dans les jours où les cloches s'abstenaient de sonner, et l'on prétend que le bruit que les cardinaux font après le *miserere* est un souvenir de l'agitation des cliquettes et rappelle le désespoir qui interdisait tout autre moyen de convocation.

L'ordre triangulaire du chandelier est un souvenir de l'ancien chandelier à vingt-quatre branches qui brûlait dans les églises primitives, et que l'on éteignait cierge par cierge, à mesure que les vingt-quatre heures du jour s'écoulaient. Rome compte encore le jour sans distinction de lumière et de nuit, depuis la première heure après la sonnerie de l'*Ave Maria*.

L'autel de la Sixtine est dégarni ; le pavé est nu ; et la couleur violette est remplacée par la couleur noire ; les cardinaux portent de la serge au lieu de soie. On ne se sert pas d'encens. C'est le jour où la Semaine sainte vise le plus à la représentation de la douleur. Mais avant de passer aux détails des cérémonies du

matin, quelques renseignements complémentaires sur la musique sont nécessaires.

★

Bien que toute la musique entendue au Vatican paraisse d'une grande uniformité, elle est cependant de plusieurs sortes. Elle se divise d'abord en deux groupes principaux :

1° Le chant grégorien appelé aussi *Canto fermo*.

2° Le chant harmonisé ou *Canto figurato*.

Au premier groupe appartiennent les Psaumes des Ténèbres, le *Miserere* ordinaire, certaines parties de la messe, l'*Introït* et l'*Offertoire*, par exemple ; quelquefois les antiennes et les lamentations déclamées par une ou plusieurs voix, comme à Saint-Pierre, appartiennent au chant grégorien. Le plain-chant s'exécute souvent à une ou deux voix seulement ; d'autres fois le soprano (ou le ténor), fait le chant, et deux parties (basse ou alto) accompagnent en dessous à la tierce ou à l'octave de la mélodie ; la terminaison se fait en accord parfait majeur toujours ; parfois aussi il y a une partie de ténor et deux parties au-dessus, à la tierce et à la sixte. C'est ce qu'on appelle le *faux-bourdon*. On pense quels effets singuliers sont produits par cette marche régulière qui, pour nos oreilles, met à chaque moment en rapport des tons qui ne peuvent aller ensemble, et ne rentrent nullement dans la tonalité apparente du morceau qu'on exécute. Ces effets sont cependant parfois très-remarquables.

Au deuxième groupe appartiennent les Lamentations, le *Kyrie* et le *Gloria* des Messes, et toute la musique faite depuis Palestrina.

Le chant harmonisé s'exécute de deux façons :

1° La mélodie est harmonisée pour toutes les parties à la fois, et la musique se modèle autant que possible sur l'expression des paroles : par exemple le *Stabat Mater* et les *Improperia*. On appelle ce style « *All'organo;* » et sous certains rapports, c'est la manière qui se rapproche le plus de notre style moderne, moins la passion et les altérations harmoniques.

2° Il y a plusieurs parties dont chacune, autant qu'il est pos-

sible, a une mélodie particulière qui, bien qu'isolée, est réunie aux autres. Ces mélodies sont peu saillantes, si on les considère d'après nos idées. C'est le style *alla Capella* ou *alla Palestrina*, parce que ce dernier y a excellé. La messe du Pape Marcel contient des morceaux de ce genre. Si donc, il y a cinq, six voix, il devra y avoir cinq, six mélodies différentes. Dans un autre genre, ce style produit des effets aussi extraordinaires que le précédent ; mais si le style grégorien produit des effets harmoniques étranges, le chant harmonisé et surtout le style alla Capella pêche par un vague très-sensible. Le mélange des mélodies, joint à leur peu de relief, fait qu'on les comprend mal ; les temps forts s'égalisent aux temps faibles, et la mesure semble disparue. Ce style est cependant à sa perfection quand la fugue y apparaît, parce que cette dernière, par l'obligation de la répétition des sujets, par la nécessité de la précision des rentrées, donne à l'allure générale une netteté et un rhythme qui lui manquent sans cela. Laquelle de ces deux musiques est le plus intelligible pour la masse du public moderne ? C'est ce que je ne décide pas ; mais certes, on y prend goût et on comprend les enthousiastes. — La musique est bien affaire d'habitude.

★

Les *chœurs d'Avila* sont de deux sortes ; les uns retracent une partie de la Passion selon saint Matthieu ; les autres selon saint Jean. Ils ont été composés vers 1580. On les exécute le dimanche des Rameaux à Saint-Pierre, comme je l'ai dit, et le vendredi à la Sixtine, pendant l'office du matin.

Un caractère assez rare les distingue des autres compositions religieuses ; le mouvement en est plus varié et doit être toujours maintenu assez rapide, avec énergie et une certaine âpreté.

Les opinions diffèrent beaucoup sur ces deux productions. Les uns les trouvent pleines d'expression, les autres ennuyeuses à périr. Je les trouve un peu monotones, mais remarquables à certains égards. Voici comment on les exécute, et quels sont les passages les plus saillants.

Un chanteur (ordinairement ténor) fait office d'évangéliste et raconte la Passion; un autre chanteur (basse) représente Jésus-Christ; le chœur fait le peuple. Parfois les sopranos et contraltos figurent séparément, et la répartition des personnages entre les voix est très-arbitraire. On entremêle quelquefois cette Passion avec des lectures et des morceaux étrangers. Le chœur qui fait le peuple est dans la tribune, les personnages sont près de l'autel. Même chose a lieu que dans les Leçons, il y a aux fins de phrases des terminaisons variées selon le sens, et chaque rôle a une cadence particulière.

La Passion selon saint Matthieu, exécutée anciennement le dimanche des Rameaux, a vingt numéros; celle de saint Jean en a onze seulement, et se joue d'ordinaire le vendredi.

On remarque l'énergie des chœurs lorsque Pilate demande : « *Quem vultis dimittam vobis?* » — Il y a un silence, puis le chœur fait explosion sur : « *Barabbam!* » et plus violemment encore sur : « *Crucifigetur!* » Ensuite les voix reprennent sombrement, sourdement, comme honteuses : « *Sanguis ejus super nos et super filios nostros!* »

Il y a aussi quelques traditions d'exécution impossibles à deviner; ainsi, parfois, à la fin des phrases, le mot est scandé, avec répétition de syllabes, bien que la note soit marquée comme étant de longue durée (ronde ou double ronde, par exemple, changée en quatre ou huit noires). C'est afin de personnifier la cruauté de la foule par une harmonie imitative, saccadée et dure. Les ancêtres de nos grands compositeurs se contentaient de moyens élémentaires.

On peut citer encore : le n° 4 de la Passion de saint Matthieu; un soprano et un contralto témoignent faussement contre Jésus-Christ. Le mensonge est imité par l'incertitude dans la pose des voix, qui n'arrivent jamais ensemble; la syncope systématique cherche à rendre l'hésitation de leur conscience, en supposant qu'ils en aient. Le n° 16 met une grande douceur dans le salut : « *Ave rex Judæorum,* » comme si les Juifs reconnaissaient en eux-mêmes la vérité de ce qu'ils contestent.

Dans l'Évangile selon saint Jean, la voix faisant le récit s'adou-

cit peu à peu, et s'éteint complétement en arrivant à la mort de Jésus-Christ; comme sentiment dramatique, la Passion selon saint Jean me paraît inférieure à celle selon saint Matthieu.

★

L'office commence par la procession, qui se rend à la chapelle Pauline; le cardinal officiant va chercher, sans le Saint-Père, l'hostie déposée la veille et qu'il va consommer. Lorsque le Pape est arrivé, et après la Passion d'Avila, le rite le plus remarquable de cet office commence : c'est l'ADORATION DE LA CROIX.

L'origine de cette cérémonie remonte à sainte Hélène. A Jérusalem, on exposait la Croix le vendredi saint, et l'usage s'étendit ensuite en Occident, après avoir d'abord été adopté à Constantinople, où, à Sainte-Sophie, on illuminait splendidement le reliquaire contenant la vraie Croix. L'illumination s'était métamorphosée, à Saint-Pierre, en un lustre, auquel on a renoncé et dont je parlerai plus loin.

Ce matin, la croix était voilée; toute l'assistance à genoux, le cardinal célébrant découvrit les bras de la croix, la prit et la déposa sur un coussin de velours. On vit alors le Pape descendre de son siége, se dépouiller de sa chape, conserver seulement l'aube, le cordon, l'étole, la mitre blanche, ôter ses mules et s'avancer pieds nus jusqu'à la croix. Là, il ôta sa mitre, fit trois génuflexions, adora la croix et la baisa trois fois.

En même temps que le cardinal découvrait la croix commencèrent les IMPROPERIA : « *Populus meus, quid feci tibi?* »

Ce fut vers 1560 que Palestrina, alors qu'il était au Latran, composa ses *Improperia*. Pie IV lui en demanda copie, et, depuis ce temps, tous les ans, ils ont été toujours exécutés par la chapelle papale. C'est un morceau d'un grand sentiment, d'une grande élévation, et qui passe pour le chef-d'œuvre de Palestrina. Gœthe le regardait comme celui qui produisait le plus d'impression.

Les Improperia s'adressent aux Juifs et tendent à exciter contre nous-mêmes, en état de péché, l'indignation que Jésus-Christ ressent contre eux.

Le TRISAGION est une partie curieuse des Improperia. L'usage d'accoler successivement trois épithètes au nom de Dieu et de dire : « *Dieu saint; Dieu saint et tout-puissant; Dieu saint, tout-puissant et immortel,* » commença sous Théodose, et voici à quelle occasion. Lors d'un tremblement de terre qui ébranla Constantinople, une trombe de vent enleva dans les airs un jeune enfant. La foule effrayée s'écria : « Seigneur, ayez pitié de lui... » L'enfant retomba doucement et dit qu'il avait reçu des anges l'ordre de célébrer le Seigneur en chantant trois fois de suite son nom, et en y ajoutant chaque fois un adjectif différent. En disant ces mots, il expira.

★

Après le Pape, tous les cardinaux, pieds nus, vont adorer et baiser la croix, dont un morceau, placé dans un reliquaire magnifique, demeurera illuminé sur l'autel tout le reste du jour.

L'hymne *Pange lingua* suit les Improperia; c'est, dit-on, le seul morceau de grégorien *pur* conservé à la Sixtine le vendredi saint (ce qui est inexact). Il est exécuté à deux parties, par un ténor et un soprano marchant à la tierce, selon la volonté du Pape Alexandre VII. Ce Pape était-il musicien? On en douterait d'après cet accouplement de voix et ce choix d'intervalle persistant.

Le Pape, en baisant la croix, met dans un plat d'or, à droite sur l'autel, une bourse de damas violet contenant cent scudi d'or, soit environ cinq cent trente-cinq francs; chaque cardinal y dépose aussi un scudo en or. Cet argent est distribué ensuite, mais je ne sais à qui.

Après l'office, on peut attendre dans la salle royale et faire queue pour les Ténèbres, qui commenceront vers deux heures; impossible, ce jour, d'aller au Vatican, tout y est fermé.

★

Vers quatre heures, après avoir laissé se débiter sans nous la psalmodie qui précède le Miserere, nous étions fidèles à notre poste

de la salle royale. Cette psalmodie, qui durait encore, est une sorte de chant, de récit, qui s'adapte à la phrase avec des suspensions de sons marquées par des inflexions de voix variant suivant les circonstances. Généralement les cadences s'y font à la quarte ou à la sixte, parfois aussi à la quinte basse, ce qui donne, dans ce dernier cas, un sentiment de terminaison toute moderne.

Après la Psalmodie vinrent les Lamentations, mêlées de Leçons et de Psaumes encore.

Il y avait foule, mais pas aussi grande que je le craignais; on est cependant fort serré. La tenue est peu édifiante, on se permet même des plaisanteries; ce ne sont plus les Anglais, ce sont les Français qui sont en majorité.

★

On ne peut pénétrer de suite dans la Sixtine, et il faut attendre son tour; la porte est grande ouverte et l'on a de quoi se dédommager; d'ailleurs on entend parfaitement, et à défaut du plaisir des oreilles, le *Jugement dernier* serait là pour les yeux, juste en face. La partie supérieure du chef-d'œuvre est visible; le coup d'œil est magnifique. Éclairée par le soleil rougi qui baisse déjà à l'horizon, la fresque prend un aspect et des tons surprenants; le groupe qui entoure Jésus-Christ et celui de l'homme à gauche (Adam) qui attend l'arrêt et se penche en appuyant les mains sur ses genoux sont, vus ainsi, superbes. La brume légère que forment l'encens et la fumée des cierges ajoute encore à l'effet prodigieux de cette peinture, qui, comme toutes les grandes choses, n'est jamais deux instants de suite semblable à elle-même.

Au dedans de la chapelle, le public était compacte, à ce point que les officiers supérieurs en grand uniforme, ayant des places réservées, ont dû renoncer à essayer d'atteindre leurs bancs. La chaleur y était étouffante, et l'on sortait parce que l'on s'y trouvait indisposé; c'était la chance la plus favorable que pouvaient avoir ceux du dehors pour arriver à se placer. Les Suisses faisaient là, depuis le matin, un dur métier, et en somme, ils sont complaisants. Aujourd'hui, dès que quelqu'un sortait ils regardaient derrière eux, faisaient signe à la dame première arrivée, la faisaient

passer devant et s'ingéniaient à trouver moyen dé la faire asseoir en lui évitant les bourrades; ils ne bousculent guère que ceux qui poussent ou résistent.

Les Lamentations que nous entendions étaient de Palestrina ; c'était « la deuxième » que l'on joue parfois le jeudi; elle passe pour la plus belle. C'est celle qui est ci-après; je l'ai choisie (ne pouvant les donner toutes), et je l'ai choisie de préférence à celles de la collection Choron, voici pourquoi. Dans les Lamentations de ce dernier, il n'y a qu'une leçon pour chaque jour au lieu de trois. En voici le tableau tel qu'il est dans le manuscrit 4632 du Conservatoire.

1er Nocturne.	1re Leçon. . . .	à 4 voix, pour :
	2e Leçon. . . .	*In Cœna Domini;* c'est le jeudi
	3e Leçon. . . .	(donc le mercredi),
Avec le ***Jérusalem*** à 4 voix.		
2e Nocturne..	1re Leçon. . . .	à 4 voix, pour :
	2e Leçon. . . .	*In Parasceve;* c'est le vendredi
	3e Leçon. . . .	(donc le jeudi),
Avec le ***Jérusalem*** à 5 voix.		
3e Nocturne..	1re Leçon. . . .	à 4 voix, pour :
	2e Leçon. . . .	*In Sabbato sancto ;* c'est le
	3e Leçon. . . .	samedi (donc le vendredi),
Avec le ***Jérusalem*** à 4 voix.		

La Lamentation du jeudi est la seule où le Jérusalem soit à cinq voix, et la seule qui, dans le manuscrit, ait le *Christus factus est* à la suite.

Mais, dans Choron, cette Lamentation est tronquée.

Voici le commencement des versets dans Choron :

— De lamentatione Jeremiæ. — Heth... — Cogitavit Dominus... — Luxit que ante... — Seth... — Defixæ sunt in terra... — Perdidit et contrivit... — Non est lex... — Non invenerunt visionem.

Le manuscrit met, en outre, les versets dont voici les premiers mots :

Jod... — Sederunt in terra... — Conticuerunt senes... — Consperserunt cinere... — Abjicerunt in terra... — Caph... — Defe-

cerunt præ lacrymis... — Conturbata sunt viscera... — Effusum est... — Filii et populi...

Après ces versets se place le Jérusalem.

Une chose étrange dans ces Lamentations, c'est que le chœur chante en musique le titre des chapitres et les numéros des versets. L'effet est singulier, mais la tradition est là.

Après la Lamentation, on exécute le *Christus factus est ;* le mercredi, on le finit à ces mots : « *Mortem autem crucis.* » Le jeudi, on ajoute : « *Propter quod et Deus exaltavit illum,* » et, le vendredi, on ajoute encore : « *Et dedit illi nomen, quod est super omne nomen.* »

Le Miserere, qui vint après, était celui de Baini ; composition renommée. La grande différence entre celui-ci et celui d'Allegri, c'est qu'Allegri s'occupe moins des détails que de l'expression générale, tandis que Baini recherche le sentiment attaché à chaque mot ; il en résulte pour son œuvre un manque de simplicité très-frappant et une trop grande recherche des effets. Le Miserere de Baini n'est pas coupé de même que celui d'Allegri et n'en possède pas un effet célèbre. Chez Allegri, chaque verset est divisé en deux parties : la première est dite d'abord par les voix qui se divisent pour la terminaison faite par une cadence retardée et l'accord parfait ; la deuxième partie du verset est plus riche comme accords, fait opposition à la première et se termine par un crescendo final.

L'exécution des Lamentations m'a paru assez ordinaire et peut-être inférieure à celle de la chapelle de Saint-Pierre, mercredi dernier ; mais, après la psalmodie qui précède, les accords parfaits donnent un sentiment de repos. Quant au Miserere, est-ce aussi effet de la musique monotone entendue d'abord ? Est-ce influence du milieu et identification de l'esprit avec le *Jugement dernier* de Michel-Ange, qui a l'air de surveiller de loin ceux qui sont là ? Mais évidemment il y a un grand effet de produit, et cela malgré le peu de puissance des idées ; car la musique de Baini m'a semblé musique de professeur habile et instruit plutôt que celle d'un génie, et je souhaite pour elle qu'elle garde ses moyens d'effet aussi longtemps que la fresque de la Chapelle.

Dans le public, bon nombre de personnes croyaient assister au Miserere d'Allegri, et commencèrent dès les premières mesures à rouler des yeux, à se pâmer, à murmurer : « Ah ! Allegri ! superbe ! magnifique !... » Tout à fait comme les dames qui, à l'Opéra, bavardent à tort et à travers, et s'arrêtent subitement, n'importe où, pour s'écrier : « Dieu ! que c'est beau ! » Elles ne savent pas quoi, mais qu'importe !

Après le Miserere, que l'on exécuta un peu vite, afin que le Pape pût descendre adorer les reliques, on sortit dans la salle Royale. On est ébloui, en quittant la pénombre de la Sixtine, dont les Cierges ont été éteints, par le Lustre éclatant de lumières qui illumine la salle.

Le Pape traversa la foule; ce fut à peine si on lui fit la place nécessaire; il portait un costume de soie blanche et une petite pèlerine ronde en soie rouge, admirablement brodée d'or, à personnages. Il avait l'air digne et imposant.

Afin de le retrouver à Saint-Pierre, nous avons couru par l'escalier de Saint-Damase, et passant devant le poste des Suisses qui, malgré la distance, et sans rien apercevoir du cortége, présentaient les armes, nous sommes arrivés à temps pour voir le Pape descendre le grand escalier. La Croix papale précédait le Saint-Père; les Suisses, les Gardes nobles, les Cardinaux l'accompagnaient, et bien que le coup d'œil ne fût pas aussi beau que lorsqu'il descend sur sa Sedia, le cortége était cependant plein de dignité; il y a un grand art dans la disposition de toutes ces cérémonies.

★

Saint-Pierre est triste et nu : tout est éteint ; plus un seul décor; plus de lampes à la Confession: plus de cierges devant le Saint-Pierre de bronze. Les curieux et les chasseurs à pied remplissent une partie de la nef en attendant le Pape.

Un ancien usage se rapporte à cet autel dénudé.

Après les Ténèbres du Jeudi saint, les Chanoines de Saint-Pierre reçoivent chacun une sorte de brosse, faite de bois découpé en copeaux, et dont le manche est orné de sculptures; après l'of-

6

fice, ils se rendent cérémonieusement à l'autel: ils y trouvent 7 flacons de vin et 7 flacons d'eau. — Ils les versent sur l'autel, passent trois d'un côté, trois de l'autre, brossent la table avec ce mélange d'eau et de vin; puis ils épongent le liquide. Cette cérémonie était pratiquée anciennement, dit-on, dans toutes les églises, et se faisait le jeudi après la messe; l'eau et le vin restant après le lavage étaient mis en réserve pour servir au Lavement des pieds des Apôtres avant la Cène.

★

Un autre ancien usage a disparu de Saint-Pierre.

Il y a quelques années, le jeudi soir et le vendredi soir, à l'heure de l'ostension des grandes reliques, un lustre immense, en bronze doré et en forme de croix, descendait du Dôme dans Saint-Pierre; l'illumination était splendide et tellement habituelle que certaines œuvres de Canova, notamment son mausolée de Clément XIII, ont été calculées en vue de la lumière ainsi répartie dans ces seuls jours de l'année. On raconte que Canova, désirant avoir l'opinion impartiale de la foule, se déguisa un jour en prêtre pour écouter incognito ce que l'on dirait sur l'effet de ses œuvres.

★

Le Pape entra et alla s'agenouiller sur son prie-Dieu, comme il fait les vendredis du Carême; les cardinaux firent comme lui leurs oraisons.

Puis la grande tribune de Sainte-Véronique s'ouvrit, s'éclaira faiblement, et deux chanoines du Vatican montrèrent en silence la Sainte Face, la Croix, la Lance et quelques autres reliques majeures.

Quelques instants après ils se retirèrent.

Cette ostension, au milieu d'une lueur vague, coupant à peine les ombres qui commencent à envahir la basilique, est d'un effet très-imposant.

★

Peu après, le Pape se releva, tous les Cardinaux demeurant à genoux, et, précédé de la croix, il regagna le Vatican.

Les Cardinaux se relevèrent alors et disparurent à leur tour; les soldats en firent autant, et Saint-Pierre, un instant calmé par la présence du Pape, reprit sa physionomie de mercredi. On cause, et les Romains plus haut que les autres. C'est le jour où tous se rendent à Saint-Pierre. C'est une véritable fête, et chacun fait toilette.

Les toilettes sont superbes, mais le plus souvent de très-mauvais goût; c'est riche et voilà tout; impossible de voir une plus grande abondance de moires antiques garnies de lacets d'or et de taffetas de couleurs claires et fragiles. Le plus grand étalage est fait par la bourgeoisie romaine, que son industrie met en rapport avec les forestiers: confiseurs, hôteliers, restaurateurs, négociants en vins, et aussi par ce qu'on appelle les *marchands de campagne*, locataires ou propriétaires de grands domaines fournissant des vivres à la ville de Rome. Mais le tact ne préside pas toujours à ces exhibitions, et pour comprendre jusqu'où le mauvais goût peut aller, quel déplorable effet on peut tirer de l'opposition des nuances les plus disparates, il faut voir cette grosse bourgeoisie romaine; le voisinage des chefs-d'œuvre n'a pas, à ce qu'il paraît, la moindre influence sur la toilette (il est vrai que l'école romaine n'est pas coloriste).

★

Fort peu édifiés sur la tenue des Romains, nous regagnons notre logis en voiture. Le pont Saint-Ange est, à cette heure, réservé aux voitures à grandes livrées; nous prenons par Lungara; ce quartier du Transtévère, mort d'ordinaire, prend sa part d'animation, — cela lui arrive quatre ou cinq fois l'an; mais peu de curiosité chez les habitants! point de têtes aux fenêtres.

En rentrant par le pont Sixte dans la Rome habitée, nous remarquons les confiseurs, garnissant leurs boutiques de fruits, de fleurs, d'animaux en sucre, surtout de petits Jésus à l'agneau et de petits saints Jean tenant l'oriflamme aux couleurs pontificales.

Les charcutiers aussi sont superbes; ils se préparent pour dimanche, le réveil des estomacs romains! Et qui a vu Noël, sait ce qu'ils sont capables d'engloutir. Partout ce sont piles de fromages en colonnes énormes, guirlandes de jambons et de mortadelles, le tout orné, avec beaucoup de goût, de feuillages, de fleurs, de cédrats et d'oranges brillant au milieu de la verdure.

QUELQUES MOTS SUR LES MISERERE DE LA SIXTINE

Il n'y a pas seulement à Rome les 3 ou 4 Miserere que les voyageurs entendent pendant la Semaine sainte.

Les *Miserere* qui ont été composés pour la chapelle papale, et exécutés, sont nombreux ; peu d'entre eux ont résisté au temps. Celui d'Allegri est le seul qui ait vraiment survécu à tous les autres.

Voici, d'après Baini, le relevé des Miserere et les noms de leurs auteurs; j'ai joint aux noms des principaux compositeurs une courte notice biographique.

Les Miserere sont contenus dans 2 volumes des archives de la chapelle Sixtine, sous les numéros 150 et 151 ; tous s'y trouvent, sauf le 1er, chanté en faux-bourdon, en 1514. Le pape Léon X le trouva indigne d'inaugurer ce recueil.

N° 1. 1517. *Constant Festa*, chanteur de la chapelle :
2 Versets à 4 et 5 voix.
N° 2. — *Louis Dentice*, Napolitain :
Miserere à 4 et 5 voix alternativement.
N° 3. — *J. Guerrero*, de Séville
2 Versets à 4 voix.
N° 4. — *Palestrina :*
2 Versets, 1 à 4 voix, 1 à 5 voix.

Jean Perluigi, dit Palestrina, nom d'une petite ville des États romains, mort en 1594, âgé de 70 ans, donc né en 1523. C'est la seule manière de

calculer sa naissance, sur laquelle on manque de renseignements. Baini a passé trente ans à en chercher inutilement. —1540, il vient à Rome; il est enfant de chœur, et étudie sous la direction de *Goudimel* (maître flamand, né vers 1510. — Sa vie paraît avoir été confondue avec celles d'autres du même nom. Vers 1540 il est à Rome, catholique; en 1558 il serait devenu protestant; en 1555 il était à Paris, imprimant les Odes d'Horace avec Nic. Duchemin; en 1558, à Genève, il aurait mis en musique les Psaumes de Calvin). Palestrina compose d'abord comme ses devanciers; il fait une messe sur la chanson de l'Homme armé. Il a une facture parfaite. Entré au collége des chapelains sur l'ordre de Jules III, il fut obligé d'en sortir par la mauvaise volonté de ses collègues, puis par suite des réformes de Paul IV, qui voulut tenir la main aux règlements de la Sixtine. Il était interdit aux chantres d'être mariés. Or, ils étaient trois dans cette situation, ce qui causait « un grand scandale. » Les trois chantres mariés furent cassés et chassés. Palestrina, marié jeune, avait quatre fils; il avait quitté, pour être agrégé aux chapelains, des positions lucratives; malgré ses réclamations et celles de ses collègues qui estimaient son talent, bien qu'étant peu de ses partisans, il dut partir avec ses deux infortunés compagnons. Ils eurent une pension de 6 sc. par mois. Palestrina tomba malade de chagrin; mais il obtint de conserver sa petite pension tout en entrant à Saint-Jean de Latran, puis à Sainte-Marie-Majeure; il dirigea successivement ces chapelles, de 1555 à 1571, et ce fut dans ce temps qu'il écrivit ses plus belles œuvres, par exemple ses *Improperia*. La réforme musicale jugée nécessaire à cette époque s'était poursuivie; ces *Improperia* firent songer à lui pour la composition de modèles de messes. Le cardinal Vitelozzi fut le protecteur et l'ordonnateur de l'exécution. La 3e messe eut le suffrage de l'auditoire et valut à son auteur (19 juin 1565) le titre de compositeur de la chapelle pontificale, que lui décerna Pie IV. Le titre était beau, mais les appointements ne l'étaient guère : 3 sc. 13 baïoques par mois; ce qui, avec 5 sc. 87 baïoques de pension, lui faisait environ 50 fr. par mois. Plus tard, Grégoire XIII ou XIV augmenta cette rétribution trop faible, malgré la facilité de la vie romaine. En 1569 ou 1570, Palestrina publia les deux premiers livres de ses messes; le premier, dédié au roi d'Espagne, contient la messe dite du pape Marcel. En 1571, Animuccia, maître de la chapelle Giulia, meurt; Palestrina y rentre pour la seconde fois comme maître de chapelle; mais il quitte Sainte-Marie-Majeure, les deux places ne pouvant aller ensemble, et ses appointements se trouvent très-réduits. Heureusement saint Philippe de Néri lui fit obtenir au collége de l'Oratoire la place de maître de chapelle qu'il put cumuler. Puis il dirige l'école de haute composition fondée par Nanini, et les concerts du prince Buoncompagni, fils que Grégoire XIII avait avant son entrée dans les ordres. Grégoire XIII le charge de la révision du Graduel et de l'Antiphonaire; aidé par son élève Giudetti, il ne termina pas cette besogne, dans laquelle il fut contrarié ou qui le rebuta. Le Graduel, plus avancé, eut après sa mort des difficultés avec la cour de Rote, et on dit le manuscrit perdu. Ce fut donc par

son influence, par ses propres œuvres, et non par la mise en ordre du chant Grégorien que Palestrina s'affirma dans l'histoire de la musique religieuse. Ses dernières années se passèrent dans le besoin ; il avait perdu sa femme en 1580 ; il réclama tardivement quelques secours qui n'arrivèrent que pour donner plus d'éclat à ses funérailles, et pour éditer une partie de ses œuvres : ce furent le cardinal Aldobrandini et le grand-duc de Toscane qui donnèrent le nécessaire. Mort le 2 février 1594, il fut inhumé dans Saint-Pierre : sa tombe porte : « Joannes-Petrus-Aloysius Prænestinus, musicæ princeps. » La chapelle pontificale, par exception, chanta à sa messe de Requiem. Le nombre de ses œuvres est énorme : Baini en donne la liste complète à la fin de sa *Vie de Palestrina*.

N° 5. — *Théophile Gargano*, de Galese, reçu en 1601 :
2 versets, 1 à 4 et à 5 voix.
N° 6. — *J. F. Anerio :*
2 versets, 4 et 5 voix.

Felice ANERIO, succède à Palestrina avec le titre de compositeur de la chapelle pontificale, 1594 ; né à Rome en 1560 ; a laissé beaucoup de manuscrits qui sont encore à la Navicella.

N° 7. — Le même *Anerio :*
Miserere à 4 et 5 voix ; dernier verset à 9 voix (innovation).
N° 8. — Auteur inconnu très-inférieur.
N° 9. — *J. M. Nanini :*
Reproduction de 2 versets de Palestrina, avec addition d'un dernier à 9 voix.

J. M. NANINI, né en 1540, condisciple de Palestrina, premier fondateur italien d'une école de chant à Rome. 1571, à Sainte-Marie-Majeure. 1577, reçu à la Chapelle pontificale. Mort 1607. Son tombeau est à Saint-Louis des Français. Style ressemblant à celui de Palestrina, mais inférieur.

N° 10. — *Santo Naldini*, Romain, agrégé en 1617 :
Miserere à 4 voix ; dernier verset à 8 voix.

S. NALDINI, né en 1588, mort en 1666 ; enterré à Saint-Etienne del Cacco, où son tombeau est remarquable par un canon énigmatique de lui, gravé sur la pierre. Urbain VIII l'a chargé de la publication d'hymnes grégoriennes et d'œuvres de Palestrina.

N° 11. — *Rog. Giovanelli*, agrégé en 1599 :
Miserere à 4 voix, dernier verset à 8 voix.
N° 12. — *Greg. Allegri :*
Miserere à 4 et 5 voix alternativement, dernier verset à 9 voix.

Allegri, né à Rome 1560, — élève de Nanini; — il compose d'abord pour la cathédrale de Fermo : motets, concerts à 2, 3, 4 voix ; on parle de lui; Urbain VIII l'agrége aux chapelains en 1629. Meurt 1652 ; il est enterré à S.-Maria della Navicella, où est le caveau des chapelains chanteurs, et où se trouvent aussi des archives musicales curieuses. Il a fait dês Lamentations et des Improperia à double chœur. Il était de la famille du Corrége.

Le Miserere d'Allegri parut si beau, qu'à partir de ce moment, il fut décidé qu'on n'en ferait plus d'autres.

Cependant on le corrigea souvent; les maîtres de chapelle qui vinrent après lui y mirent du leur. On le chantait le mercredi et le vendredi ; le jeudi, on exécutait celui d'Anerio ou de Naldini.

Plus tard vinrent :

En 1680, le Miserere de *Scarlatti*, assez médiocre; le nom de l'auteur le fit recevoir (exécuté le jeudi quelquefois) ;

En 1714, le Miserere de *Th. Bai*, maître de chapelle du Vatican, à 2 versets, alternativement 4 et 5 voix; dernier verset à 8 voix. On le trouva beau ; on n'exécuta plus les Miserere d'Anerio et Scarlatti, et, de 1714 à 1767, on entendit seulement ceux de Bai et d'Allegri.

Th. Bai, né près Bologne, fin dix-septième siècle ; 1713, nommé maître de chapelle; il avait été longtemps ténor distingué à la basilique. En 1714, il meurt avec un seul ouvrage qui a suffi à sa réputation. Son Miserere ferait le 14e original ; il résista seul avec celui d'Allegri ; il est à 5 et 4 voix alternativement, avec dernier verset à 8 voix ; la mélodie en est simple ; on l'exécuta et on l'exécute encore avec celui d'Allegri ; il n'y eut d'exception qu'en 1768 et 1777. Il a fait une curiosité : une messe où ne s'emploient que 6 notes, *do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*.

En 1768, le Miserere de *Tartini*, 5 et 4 voix; dernier verset à 8 voix; musique différente à chaque verset. Il ne résista pas à Allegri et à Bai.

En 1777, le Miserere de *Pasq. Pisari*, tous versets différents, à 4 et 5 voix, les deux derniers à 9 voix ; disparut aussi.

De 1778 à 1820, on ne joua jamais que les deux Miserere d'Allegri et Bai. Puis vint :

En 1821, le Miserere de l'*abbé Baini*, composition qui a résisté, a été longtemps exécutée avec les deux ci-dessus, et a fini par écarter celui de Bai.

J. Baini, né à Rome 1775, mort en 1844. Physionomie importante. Reçu dans les chœurs des chapelains, il y fut remarqué par une voix de basse merveilleuse; nommé maître de chapelle en 1824 ou 1828, il resta à ce poste jusqu'à sa mort, fouillant tous les trésors romains de l'ancienne musique. Son livre sur Palestrina est une merveille de patience et une mine de renseignements ; il a dû ces derniers à la facilité qu'il avait de visiter les archives de la Sixtine, de Saint-Pierre, du Vatican, et aussi à une collection particulière splendide. Isolé volontairement de son temps, il ignorait jusqu'aux noms des grands compositeurs modernes, et cependant, à son insu, son Miserere contient des influences de ce siècle ; tant il

est vrai que la tonalité est dans l'air. Ce Miserere est un prodige de savoir et d'habileté; toutes les ressources de Palestrina et de ses successeurs y sont rassemblées. Voici quelques-unes de ses opinions : Il trouvait « le chant grégorien inimitable, » et disait « qu'on peut le copier mais non l'égaler, car son essence est divine et vient des premiers siècles chrétiens, là où l'art était *encore vivant!...* » Après cette époque par excellence, viennent les saints compositeurs religieux du huitième au douzième siècle, qui puisaient dans la prière l'inspiration que les premiers chrétiens recevaient directement par la révélation. Il explique comment s'y prenaient les compositeurs de ce temps-là, sans paraître voir que ceux d'à présent agissent exactement de même. « Ils considéraient, dit-il à peu près, la nature, le sens des paroles, les circonstances où devait s'exécuter le morceau; ils choisissaient le mode, la gravité des sons, la fréquence des demitons; ils variaient les modes avec les parties diverses de l'œuvre, et renfermaient, autant que possible, les voix dans des intervalles de 4, 5, 7 ou 8 notes. » — Mais n'est-ce pas ce qu'on fait à présent, et n'est-ce pas ce qui a trait à l'expression, à l'adaptation, aux tons, à l'échelle, aux altérations, aux caractères, au diapason des voix? Quoi qu'on fasse, les bons préceptes seront vrais à n'importe quelle époque, l'enveloppe seule variera. Saint Bernard en est une preuve, quand il recommande : « la douceur sans mollesse, le charme, l'attachement au sens de la phrase, l'écart de la frivolité dans les choses graves, l'expression, l'attaque franche et l'ensemble. » On ne donnerait pas d'autres conseils actuellement pour toute musique sérieuse, profane ou sacrée. Mais ces mérites, que Baini reconnaît au seul plain-chant, produisaient dans l'ancienne musique sacrée « des œuvres inimitables, pathétiques, naturelles, élégantes, et qui ne vieillissent pas; » puis, comme une prédilection franche et exagérée ne va jamais sans colère contre ce qu'on n'aime pas, il s'ensuit « que tout ce que l'on a fait ou ajouté au culte depuis le treizième siècle est stupide, fastidieux et grossier. » Malgré l'exagération, l'abbé Baini est, pour lui, dans le vrai, car il parle, non de ce que nous entendons, non même de ce qui était, mais de ce que lui seul entend dans son esprit, sans aucun des défauts qui pouvaient exister; il entend des merveilles exécutées d'une façon hors ligne, dans un milieu tout prêt à recevoir des œuvres admirablement adaptées à ce milieu. Mais, hélas! tout cela est imaginaire! et le public actuel ne peut suivre l'abbé Baini dans ses rêves musicaux.

J'arrête au Miserere de Baini, le dernier de ceux qui ont la consécration du temps, la liste des œuvres de ce genre. Aux courtes notices biographiques mises ci-dessus, on peut ajouter quelques mots sur :

Th. L. Vittoria *d'Avila*, Espagnol. Il vivait à la fin du seizième siècle; a fait des motets pour toutes les fêtes de l'année, à 4, 5 et 8 voix. En 1580,

à Rome, il a fait son Office de la semaine sainte, dont j'ai parlé mercredi, et dans lequel sont les Passions selon saint-Matthieu et saint Jean, dites : les Chœurs d'Avila, chœurs exécutés assez régulièrement chaque année.

Indépendamment de la série mise ci-dessus des compositeurs de *Miserere*, il sera peut-être agréable d'avoir quelques noms de ceux qui ont le plus travaillé pour la musique religieuse avant Palestrina. J'aurais pu allonger indéfiniment la liste suivante ; je me contente d'indiquer les principaux noms, et m'arrête au quatorzième siècle, là où la production devient de plus en plus abondante, et lutte avec la musique profane qui grandit à côté.

Quatrième siècle. — *Flavien*, évêque d'Antioche; *Diodore*, évêque de Tarse, *saint Ambroise* à Milan, fondent la Psalmodie et organisent les Chœurs alternatifs.

Saint Hilaire, de Poitiers, écrit des Psaumes; entre autres celui de la Pentecôte.

Saint Éphrem, à Édesse, compose 400 Hymnes sur les mystères et même la polémique religieuse.

Saint Ambroise, organise la liturgie et exerce une énorme influence; le rite ambroisien existe encore dans quelques diocèses.

Saint Augustin serait l'auteur du Psaume du cierge Pascal.

Cinquième siècle. — *Sedulius*, prêtre, a mis en musique 23 versets commençant par une lettre de l'alphabet en acrostiche.

Cl. Mamert (seconde moitié du cinquième siècle), à Vienne, auteur du « Pange lingua. »

Sixième siècle. — *Saint Fortunat*, évêque de Poitiers : œuvres nombreuses ; entre autres le « Vexilla regis » et le cantiquede Pâques : « Salve, festa dies. »

Chilpéric, fils de Clotaire I[er], : œuvres disparues.

Septième siècle. — Saint Grégoire le Grand, influence encore plus forte que celle de saint Ambroise.

Huitième siècle. — *Bède*, moine anglais : Hymnes pour la fête des Innocents; a fait des Psaumes pour l'Ascension : le « Canamus gloriæ, » et d'autres aussi pour la Pentecôte.

Charlemagne, a fait le « Veni Creator. »

Paul d'Aquilée, a fait l'hymne de saint Jean « Ut queant laxis, » qui devait plus tard aider à nommer notre gamme.

Neuvième siècle. — *Charles le Chauve*, a fait les Répons de saint Martin.

Hucbald, moine, inventeur musical, théoricien plutôt que compositeur.

Dixième siècle. — *Hartmann* et *Ekkerard*, de Saint-Gall : Hymnes.

Robert (roi) : Répons et Psaumes.

Onzième siècle. — *Saint Odelon*, abbé de Cluny : Hymnes à la Vierge.

Le pape *Léon IX*, Répons.

Douzième siècle. — SAINT BERNARD : travaux sur l'Antiphonaire ; Hymnes, entre autres celle aux cinq plaies : « Salve, mundi salutare. »

Maurice de Sully, évêque de Paris : le « Dies iræ » (suivant quelques auteurs).

Innocent III : le « Stabat. »

Treizième siècle. — *Saint Thomas d'Aquin :* hymne de « Lauda Sion. »

Quatorzième siècle. — *Charles de Blois*, duc de Bretagne : les Chants de saint Yves.

★

La musique profane a marché à grands pas et s'est développée par de nombreux travaux :

Pour ne citer que les points principaux :

Hucbald a créé l'accompagnement et écrit à 8 parties,

1020 à 1040. — *Guy d'Arezzo* invente la portée.

Douzième, treizième, quatorzième siècles. — La mesure, le rhythme, l'accompagnement, l'imitation se développent lentement, sous l'influence des Trouvères et des premières écoles allemandes, anglaises, et de celles du midi de la France et du nord de l'Italie. En 1280, à la cour de Provence, on trouve *Adam de la Hale.*

Quinzième siècle. — Le contre-point apparait, et tout se perfectionne à travers les écoles du Hainaut, d'Italie, de France, et par les travaux de *Dufay* à Avignon, de *Carpentras* à Rome, et de *Josquin des Prés* en France.

Seizième siècle. — Le développement attendu éclate en Italie, où l'art se fixe pour longtemps par *Animuccia*, *Goudimel* et *Palestrina.*

Après Palestrina, l'art marche à pas de géant.

Monteverde, *Frescobaldi* organisent l'harmonie.

Carissimi, *Cavalli*, *Stradella* créent le récitatif, et apportent à l'art le sentiment dramatique.

Enfin, de 1680 à 1760, *Scarlatti*, *Leo*, *Durante* (et d'autres encore) écrivent des œuvres parfaites, dont quelques-unes, après deux siècles, conservent encore leur fraîcheur et leur puissance.

★

Voir à la partie musicale :

La *Passion selon saint Jean*, d'Avila ;
Les *Improperia*, de Palestrina ;
La *Deuxième Lamentation*, de Palestrina ;
Le *Christus factus est*, de Palestrina.

SAMEDI SAINT

Voici le programme de cette journée.

A la Sixtine : Bénédiction du feu nouveau, du cierge pascal et messe.

A Saint-Pierre : Bénédiction du feu nouveau, du cierge pascal, des fonts, et messe.

Dans l'après-midi, il n'y a aucune cérémonie importante ni au Vatican, ni dans les autres basiliques ; les voyageurs peuvent donc rentrer chez eux de bonne heure pour assister à la Bénédiction pascale à domicile, que j'expliquerai plus loin.

Occupons-nous d'abord de Saint-Pierre (sauf la messe que nous entendrons à la Sixtine) ; indiquons ensuite rapidement ce qui se passe à Saint-Jean de Latran, et nous n'aurons plus à nous occuper que de la messe du Pape Marcel.

*

Le concile de Nicée régla les fêtes de Pâques (325).

La Bénédiction du cierge pascal, cependant, ne remonterait qu'au pape Zozime (417).

Dans les premiers temps chrétiens, on inscrivait les fêtes mobiles sur une colonnette de cire bénite qui durait un an ; on écrivit ensuite sur parchemin, puis sur papier ; cette colonnette de cire est donc l'ancêtre, non-seulement du Cierge pascal, mais de tous nos almanachs.

On conserva l'usage de la cire dans la cérémonie de Pâques; seulement on en fit un cierge qui signifiait Jésus-Christ, et qui brûlait quarante jours, jusqu'à l'Ascension.

A présent, on met toujours dans le Cierge cinq grains d'encens en souvenir des cinq plaies de Jésus-Christ.

Mais où est pris le feu nouveau? Je ne sais. Jadis on le faisait jaillir au briquet, de la pierre. On allumait à ces étincelles une tige de bois sec. Cette tige, c'est la divinité voilée de Jésus-Christ se révélant par le feu. Le feu, à son tour, représente la nouvelle doctrine, et la cire est Jésus-Christ lui-même. Ce cierge rappelle encore la colonne lumineuse qui guida les Israélites dans le désert, et signifie de plus que Jésus-Christ est toute lumière.

Le Cierge allumé, le Diacre, accompagné du Chapitre, se transporte à la Chapelle des Fonts, et plonge le Cierge dans l'eau du baptême.

★

Au Latran, cette eau nouvellement bénite trouve un emploi immédiat. Le Samedi saint, dans le Baptistère de Constantin, on baptise les juifs convertis et les schismatiques.

Quelques étrangers assistent à cette cérémonie secondaire; mais elle éloigne du Vatican sur lequel, à cette époque, doit se porter toute l'attention.

★

Il y eut un temps, peu éloigné de nous (car ce fut, je crois, Pie VI, qui renonça à cet usage) où le Latran voyait un magnifique cortége. Après son élection, le Pape allait prendre possession de la Basilique : il partait du Quirinal, et les processions actuelles ne donnent qu'une faible idée de ce que ce pouvait être. Il y avait d'abord environ deux mille religieux de tous les ordres, avec leurs costumes qui, comme on sait, représentent les couleurs principales et leurs assemblages; derrière venaient, en splendides costumes, les prélats, cardinaux, patriarches, évêques, tous à cheval, avec leurs serviteurs en grandes livrées; ensuite les Suisses bardés, casqués et dorés; la chapelle papale; un évêque,

portant à cheval la Croix pontificale; enfin, sur une mule blanche, le Pape avec la tiare. Autour de lui, il avait vingt-quatre pages et ses étendards; la garde noble, en grand uniforme, fermait la marche. Ce devait présenter, dans le beau et désert quartier du Latran, devant le panorama splendide de Sainte-Croix de Jérusalem, un merveilleux aspect.

★

Revenons à la Sixtine.

Les Cérémonies de la Sixtine sont des plus belles entre toutes. Là, le Pape est chez lui; c'est sa chapelle, et certes aucun souverain ne peut se flatter d'avoir un pareil milieu pour ses oraisons.

Jadis les murs de la Sixtine, dans les fêtes, n'étaient pas décorés comme à présent. On sait qu'ils se divisent en trois parties superposées, sans compter le plafond.

Celle où sont percées les fenêtres et où commencent les peintures de Michel-Ange;

Celle intermédiaire, contenant des tableaux de divers peintres écrasés par leur voisin;

Et la partie basse, peinte en trompe-l'œil, en forme de draperies supposées accrochées à la muraille.

A présent, ces draperies fausses sont visibles, et ne produiraient pas un bel effet, si le cérémonial n'introduisait des groupes, des pyramides qui les cachent un peu.

Dans les anciennes cérémonies, il y a environ vingt ans seulement (je crois), on tendait cette partie inférieure de la Sixtine avec les Tapisseries dites de Raphaël; c'était au moins de dignes voisins pour les Prophètes; mais à présent ces Tapisseries forment une galerie spéciale dans le Vatican, entre celles des Cartes et des Candélabres.

Malgré ce léger défaut, cette chapelle est un cadre splendide aux Cérémonies pontificales. Jamais le *Jugement dernier*, jamais l'Ézéchiel, le Jonas et le Daniel ne m'avaient paru si beaux.

L'heure est favorable; le soleil, éclairant de la droite, donne un jour meilleur que vers midi, heure à laquelle les visiteurs vien-

nent d'ordinaire voir la chapelle. Puis, une heure d'attente avant la messe, employée à regarder, fait découvrir bien des belles choses dans ces fresques, pour l'étude desquelles une forte portion d'un séjour de six mois à Rome n'est que très-insuffisante.

On s'étonne au reste qu'avec la fumée des cierges ces peintures ne soient pas encore plus détériorées qu'elles le sont ; il faut que malgré certaines dégradations visibles, de grands soins soient pris de ces fresques par le gouvernement pontifical.

*

Le bas du Jugement dernier est, comme toujours, caché par la tapisserie de l'autel qui représente l'*Annonciation* par le Barrocchio. C'est un usage malheureux qui cache une partie de la fresque.

Sur la gauche on a disposé un trône élevé pour le Pape ; le tableau d'Ingres représente parfaitement la situation.

La splendeur que j'ai relatée à propos des Rameaux, lorsqu'ils se célébraient à la Sixtine, se développe à nos yeux. Rien ne peut rendre la majesté de ce service, où tout est proportionné ; ce n'est plus comme à Saint-Pierre, où rien n'est à l'échelle et où l'homme disparaît dans le colossal de l'architecture, c'est une cérémonie des plus imposantes et réglée d'une manière telle, qu'on la dirait étudiée d'après les lois d'une chorégraphie sacrée et spéciale. L'on s'étonne que l'Église ait tant condamné la musique mondaine, quand elle emploie elle-même certaines pompes théâtrales. Il y aurait, à ce propos, une étude intéressante à faire sur l'influence qu'ont eue les cérémonies religieuses du moyen âge sur la formation du théâtre profane : on arriverait, je pense, à cette conclusion que l'Église, par l'intermédiaire des mystères, a été la mère de nos représentations dramatiques modernes, infiniment détournées aujourd'hui de leur but primitif.

Les Cardinaux, en arrivant, vont s'agenouiller sur un prie-Dieu en face de l'autel, et y restent quelques instants en prières. La chapelle s'emplit peu à peu ; les Cardinaux, ayant à leurs pieds leurs deux diacres en violet, étaient environ au nombre de soixante.

Enfin le Pape arriva.

On ne dit nullement la messe comme en France; il n'y a pas de sonnette; le prêtre officiant dit peu de choses; le chœur tient sa place; fréquemment l'officiant et ses aides s'assoient sur les marches de l'autel, en tournant le dos à ce dernier et en regardant l'assistance.

Préoccupé à la fois de la musique et de la cérémonie, voici les points les plus saillants que j'ai remarqués :

La Chapelle était ornée de couleurs violettes, tapis et tentures; les Cardinaux étaient en chape violette, bas rouges et calottes rouges; le Pape portait la chape rouge et la mitre lamée d'or. On procéda d'abord à la Bénédiction du feu nouveau, puis à celle du Cierge pascal; un Cardinal lut les *Prophéties* et les *Litanies;* les Cardinaux vinrent baiser la main du Pape; puis enfin le Pape revêtit un pluvial blanc; les Cardinaux prirent la chape rouge; l'Autel s'éclaira.

Le Pape entonna les premières notes du psaume « *Judica me,* » récita la Confession, et monta sur le trône.

La messe proprement dite commença, célébrée par un Cardinal.

A l'Évangile, il y eut un sermon en latin, comme toujours lorsque le Pape assiste à la messe de la Sixtine : prêcher devant le Saint-Père est un honneur recherché.

Le sermon fini, tous à genoux dirent le Confiteor.

C'est un va-et-vient continuel d'une exactitude admirable de mouvements; ainsi :

Au *Sanctus,* les Cardinaux se rangent en fer à cheval devant l'autel. — A l'*Élévation,* ils se placent sur deux lignes et s'agenouillent pendant que leurs acolytes soulèvent leurs longues queues. — Après l'Élévation, ils retournent s'asseoir, et l'archidiacre va leur donner à tous le baiser de paix.

Cette simple énumération suffit là où la descriptiou est impossible. J'ai cependant souvenir de deux effets fort beaux.

Au *Credo* le célébrant dit l'Intonation; alors tous les Cardinaux se lèvent, quittent leurs places, s'avancent au milieu de la chapelle et forment le cercle. Ils répètent l'intonation : « *Credo in*

unum Deum, » et le chœur fait explosion en harmonie sur « *Patrem omnipotentem.* »

Au moment où le *Gloria* va commencer, un sous-diacre sort de la sacristie, s'agenouille devant le Pape, et lui annonce la résurrection de Jésus-Christ; c'est ce qu'on appelle *donner l'Alleluia;* il se relève et disparaît. Alors le célébrant chante d'une voix forte et trois fois de suite « *Alleluia* » en montant d'un degré à chaque fois. A chaque fois aussi, le chœur de la chapelle répond en contre-point, en montant de même; et à la finale de la troisième fois seulement il fait la cadence. L'effet est superbe.

★

C'est aujourd'hui seulement que la musique m'a paru complète. Je m'explique. Je ne veux pas dire qu'elle ait été tout à fait de mon goût, loin de là; mais, exécutée dans ce cadre par un nombre de voix bien appropriées, bien combinées, sans mélange de compositions d'autres maîtres, la cérémonie avait une unité et une grandeur que je n'avais pas encore vues.

L'exécution laisse toujours un peu à désirer, mais moins qu'ailleurs; on dirait que, pour la messe du Pape Marcel, les chanteurs se sont surpassés. Le Credo et le Sanctus surtout m'ont satisfait complétement; bien compris, avec leurs rentrées bien carrément faites, ces deux morceaux, malgré le peu de variété du système qui les a engendrés, sont extrêmement remarquables.

C'est une musique chorale, religieuse, produisant surtout un immense effet par l'opposition de la solidité des basses avec les parties supérieures. C'est ici qu'il faut venir pour bien apprendre à écrire une basse.

Les morceaux ont de plus l'avantage de ne pas être développés outre mesure, sauf peut-être le « Et in Spiritum » du Credo.

Des trois messes que Palestrina avait composées pour modèles, celle-ci fut déclarée la plus belle; elle fut exécutée en grande pompe à la Sixtine, pour la première fois, le 29 juin 1565, devant le Pape et le sacré collége, à l'occasion du service solennel célébré

en reconnaissance à Dieu du dévouement armé que les Cantons suisses venaient d'offrir au Saint-Siége.

Le titre de messe du Pape Marcel lui vint on ignore comment. Dans le premier livre de ses messes, dédié au roi Philippe II, elle porte ce titre, bien que Palestrina l'ait composée sous le troisième successeur de Marcel II. Peut-être Palestrina avait-il un lien secret qui reliait dans son esprit sa messe et le Pape Marcel?

★

Malgré ses beaux effets, il est clair cependant que pour des oreilles modernes cette messe n'est pas attrayante; faite sous l'influence du plain-chant et de l'abus des messes qu'on pourrait appeler arithmétiques, elle en a gardé quelques traces. On peut lui reprocher un certain abus de la fugue, trop de répétitions des mêmes dessins, trop de sauts systématiques en mouvement contraire dans les basses; on ne se sépare pas de suite d'un système musical dans lequel on a été élevé et qui a laissé de profondes racines. Palestrina ne pouvait de suite refaire son éducation, et l'invention dont il a fait preuve n'est que plus extraordinaire.

Il y a dans cette messe une variété de style inconnue jusqu'à elle dans la musique sacrée; Palestrina a conservé la plus grande clarté des paroles (sauf peut-être dans le *Kyrie* et le *Et in Spiritum*, dont les reprises de fugues rendent difficile de bien saisir les mots prononcés); comme entrées de fugues, comme basses, comme voix bien posées dans leur médium, comme harmonie, il n'y a qu'à admirer.

Un procédé qui fait bon effet, et dont j'ai oublié de parler, est la rentrée d'une ou plusieurs parties forté, sur une ou plusieurs autres qui finissent une phrase doucement et en prolongeant le son. Ce que j'aimerais le moins et ce qu'on admire parfois le plus, c'est la tendance à faire que toutes les parties chantent à la fois; cela apporte de la confusion, mais c'était là le comble de l'art. Tous ces chants étant, comme je l'ai dit, peu chantants dans le sens que nous attachons à ce mot, il vaut mieux les considérer comme parties harmoniques et ne faire attention qu'aux effets résultant alors de ce système.

★

Quand on assiste à cette cérémonie, on ne sait qui l'emporte de la pompe religieuse ou de la musique. On ne peut séparer les deux choses ; la musique semble une forme de l'office, tant elle y est adaptée ; et, sauf quelques imperfections d'exécution sur lesquelles on pouvait fermer les oreilles, c'était complet comme style, cadre, religion, musique. Les voyageurs devraient préférer la messe du Pape Marcel à toute autre chose, même au Miserere d'Allegri. Eh bien ! on était suffisamment à l'aise, tant les Ténèbres avaient fatigué les curieux pendant les trois derniers jours. J'engagerai pourtant toujours à assister dès les Rameaux à toutes les cérémonies ; ce ne sera pas trop pour s'habituer au style de la musique qu'on y entend. Il est évident que le Samedi venu, si on n'a pas pris le soin d'étudier, on ne comprendra pas ce qu'on entendra, et on ne ressentira qu'un éblouissement, tandis que la jouissance sera complète si on a étudié la musique comme le Cérémonial et les peintures de la Sixtine.

★

Le Pape a été très-blessé, dit-on, des cris des dames pendant la Cène et a trouvé fort inconvenante la façon dont les voyageurs se bousculaient cette année : deux d'entre eux se sont colletés jusque sur ses pieds dans la salle royale ; on parle de supprimer les offices de la Sixtine. Les cérémonies dorénavant auraient toutes lieu à Saint-Pierre, où l'espace est si vaste, que l'encombrement est moins à craindre. Je pense que, malgré ce dire, la Sixtine verra encore durer ses cérémonies et ce sera heureux ; car sans cela la partie la plus imposante de la Semaine sainte serait perdue pour les fidèles.

Mais il est vrai que cette année il y a plus de monde que jamais. Est-ce facilité de transports ? est-ce richesse plus générale ? mais Rome est bondée de curieux. On fourre les voyageurs dans de si petits coins et en si grand nombre que c'est à croire que, le soir venu, ils sont comme les tubes des lorgnettes et peuvent se

rentrer les uns dans les autres pour tenir moins de place. Une chambre et un salon, dans les vilains quartiers, se payent mille francs pour quinze jours ; au-dessous de nous, une chambre de vingt-cinq francs par mois se loue vingt-cinq francs par jour ; et voilà plusieurs années de suite que Rome voit pareille affluence. Les égards ont disparu des hôtels ; un voyageur n'est plus qu'une éponge, il passe de mains en mains jusqu'à ce qu'il ne conserve plus une goutte d'argent. Un hôtelier se plaignait d'avoir vu son bail augmenté de mille écus romains par son propriétaire : « Monsieur, disait-il, c'est bien dur quand il faut que le pauvre monde paye cela ! » Je pensais qu'il disait vrai ; mais avec cette distinction que « le pauvre monde » là-dedans, c'était le public.

*

Après la messe du Pape Marcel, la journée n'est pas terminée pour le Saint-Père. Il donne aujourd'hui, à trois heures, une grande audience dans la galerie des Cartes à plus de huit cents personnes. A cette époque de l'année, il n'y a plus à penser à obtenir une audience particulière, et cette grande audience est comptée par les voyageurs au nombre des cérémonies auxquelles il faut assister ; aussi, catholiques ou protestants ont intrigué tant qu'ils ont pu pour obtenir des billets ; les uns et les autres sont admis, et cette année le Pape, qui soi-disant ne se doute de rien, a très-bien su leur dire finement qu'il donnait aux uns et aux autres sa bénédiction, « aux uns comme à ses enfants ; aux autres, pour leur ouvrir les yeux ; à tous du plus profond de son cœur. »

La grande audience de ce jour se passe ainsi. Les personnes appelées sont rangées sur deux lignes dans la galerie des Cartes. Chacun est en tenue d'étiquette. Le Pape entre, suivi de ses camériers ; à mesure qu'il avance, les assistants s'agenouillent, et un des camériers transmet au Pape les noms et les vœux de chacun ; parfois le Pape adresse quelques mots en passant. Arrivé au bout de la galerie, il fait une allocution et donne sa bénédiction.

Dans les audiences ordinaires on attend dans un salon, et un *bussolante* vient successivement appeler les personnes à leur

tour ; si ce ne sont que des hommes, le Pape reçoit dans ses appartements ; s'il y a des dames, il reçoit dans une petite galerie au-dessus de l'*appartement Borgia*.

Au reste, il devient de plus en plus difficile d'obtenir des audiences particulières ; un fait tout récent a encore contribué à ce résultat.

Le Pape voit entrer à une de ses audiences un voyageur, à aspect fort convenable, qui répond parfaitement aux questions que le Saint-Père veut bien lui adresser ; il reçoit la bénédiction, obtient que le Pape signe une indulgence ; puis : « Saint-Père, dit-il avec un aplomb merveilleux, permettez-moi de profiter de la circonstance pour vous recommander notre maison ; j'ai sur moi quelques échantillons que je prends la liberté de vous offrir, » et en disant ces mots, il tire de sa poche des carnets, des plumes, etc. C'était un commis-voyageur en papeterie qui pensait à ses affaires. Le Pape garda bonne contenance, et fit, dit-on, obligeamment une assez forte commande à l'indiscret bonhomme. Mais depuis ce temps, on n'obtient plus d'audience particulière sans une demande dûment apostillée de quelque personnage bien connu.

Puis il faut reconnaître, en présence de l'innombrable quantité de voyageurs qui arrivent à Rome, que si le Pape donnait audience à tous ceux qui la demandent, sa vie entière n'y suffirait pas.

★

Les curés, leurs offices du matin terminés, procèdent à la bénédiction à domicile.

Le prêtre, accompagné d'un enfant de chœur, monte dans toutes les maisons de sa paroisse ; il entre dans les appartements, fait ouvrir toutes les portes, et circule, bénissant les gens, les meubles et les provisions de ménage ; toutes les habitations reçoivent cette visite ecclésiastique ; ainsi l'appartement que nous occupons appartient à une vieille patronne de case anglaise et protestante ; le curé a néanmoins parcouru l'appartement et s'est retiré sans s'informer si la maîtresse du logis était satisfaite.

Dans beaucoup de maisons romaines, sur la table de la cuisine, on prépare une corbeille plus ou moins fleurie et pleine d'œufs qu'on mange le lendemain. A l'Académie de France, le cuisinier n'oublie jamais un immense panier d'œufs pour la Pâque des pensionnaires; les restaurateurs, qui portent à diner en ville, envoient aussi des œufs à leurs clients. Cette manière de tout bénir, même les choses vulgaires, étonne beaucoup de voyageurs. Je crois que cette coutume existe aussi dans une partie du midi de la France.

A demain la grande journée de Pâques.

★

Voici à présent quelques réflexions qui me sont suggérées par la messe du pape Marcel.

La musique de Palestrina et de son école a des avantages et des inconvénients. Elle est pleine de noblesse, de dignité, de calme, de simplicité comme accords; chantée dans certaines circonstances, soit dans une petite chapelle, soit dans un grand vaisseau, elle peut produire de puissants effets; mais dans ce dernier cas, les exécutants devront être nombreux, et choisir des morceaux simples, courts, larges, où les dessins seront peu compliqués, où les divisions seront bien nettes; dans les festivals, par exemple, (comme on en a vu quelques-uns en Angleterre, où l'on a exécuté des Psaumes de Marcello) certains morceaux de Palestrina produiraient sans doute un effet grandiose. Cette musique contient des merveilles, mais ces merveilles sont dans une langue qui n'est plus de notre temps; lorsqu'elle est bien exécutée, les nuances, les traditions lui donnent une grande expression, mais ces nuances, ces traditions peuvent se tourner contre elle si l'exécution n'est pas parfaite.

Elle exige donc une exécution excellente qui s'oppose à ce qu'elle serve là où il n'y a pas de fortes écoles de chant : dans les villages, elle est impossible ; elle réclame des études particulières de phraséologie, d'intonation, de mécanisme vocal; elle demande des voix exercées et exceptionnelles pour certaines par-

ties. Dans les grandes églises, il faudrait une masse de voix que l'on ne peut pas toujours réunir. Non-seulement elle exige des conditions particulières chez les exécutants, mais encore chez les auditeurs; il faut des auditeurs d'élite (je sais bien que les auditeurs sont tous d'élite, et que le chef de chœurs serait mal venu si, avant l'office, il venait douter que quelqu'un n'est pas auditeur d'élite; car la musique est une des choses que l'on s'imagine ne réclamer aucune connaissance spéciale chez celui qui la juge); mais enfin il faut des auditeurs choisis, et par ces mots j'entends simplement des gens ayant étudié par avance la musique qu'ils vont entendre, et pourvus en outre d'une certaine éducation musicale préalable. La musique de Palestrina n'est pas mélodique dans le sens moderne du mot : elle s'adresse plus au raisonnement qu'à la sensation; elle est moins mathématique que les anciens tours de force grégoriens, mais elle l'est encore trop pour notre époque; elle a peu d'expression si on la prend à part des paroles, et le rhythme en est absent.

Les voyageurs à Rome ne peuvent au reste avoir de Palestrina et des compositeurs de son école qu'une faible idée, parce que, peu, parmi eux, sont doués d'une éducution musicale suffisante; puis aussi parce qu'on écoute si préoccupé des cérémonies, si pressé, qu'on n'a réellement le temps ni de comprendre, ni même de s'y reconnaître.

Un voyageur se rappellera bien rarement quelles sont les premières mesures du *Miserere* d'Allegri ou des *Improperia*.

★

Voir à la partie musicale :
La *Messe du pape Marcel*, de Palestrina.

DIMANCHE DE PAQUES

—

A cinq heures du matin, quatorze coups de canons, tirés au fort Saint-Ange, avertissaient les dormeurs qu'il était temps de se lever. Vite faire sa toilette; se mettre en tenue, habit noir et cravate blanche; chercher une voiture; tout cela fait que nous passons le pont Saint-Ange vers sept heures et demi seulement; nous nous dépêchons, bien que nous ayons des billets de tribune militaire avec places bien assurées.

La tribune militaire française est admirablement placée près de la Confession, sur l'axe du transsept droit; elle ne tient que quatre-vingts personnes environ, et n'est separée de l'autel que par une distance de cinq à six mètres. Le Pape devant officier, ces places devenaient le but de toutes les instances.

Mais, malgré la garantie des billets, on ne sait aujourd'hui à quelles proportions pourra atteindre la curiosité; il vaut mieux se hâter.

★

La lumière du matin produit un effet charmant sur la coupole de Saint-Pierre à demi perdue dans la brume; à mesure qu'on avance, le léger brouillard se dissipe et la grosse coupole apparait nettement.

Deux files de voitures sont établies, l'une allant, l'autre revenant. Absence complète de police, et cependant pas le moindre

encombrement, pas le moindre désordre ; çà et là brillent quelques uniformes.

Quelques paysans sont près de Saint-Pierre.

La place est encore vide.

Au dedans de Saint-Pierre, les tribunes d'ambassade sont combles, et en avant de chacune d'elles, il y a six rangs de dames, toutes debout ; tout ce monde était à la queue dès cinq heures du matin. Un officier d'artillerie, s'étant rendu au fort Saint-Ange à quatre heures trois quarts pour les salves, vit en ce moment, en moins d'une demi-heure, revenir plus de cinquante voitures vides — la queue se formait déjà devant la basilique. A sept heures, au moment où l'on a ouvert les portes, les dames en toilettes noires et en voiles se sont élancées, et, en se bousculant, hissées comme elles ont pu, elles ont en un clin d'œil archi-rempli les grandes tribunes. Les moins fortes sont restées debout, en avant des autres. Parmi celles-là, il y a de plus jolis visages que d'ordinaire.

Les suisses sont plus beaux que jamais ; ils ont toujours leurs hauts-de-chausses noirs, rouges et jaunes et la fraise, mais ils portent la cuirasse damasquinée, le baudrier, la hallebarde, le casque orné d'un panache rouge. Dans Saint-Pierre, ce costume est plein de style.

L'autel est admirablement décoré d'un retable, style renaissance, doré, d'un très-beau dessin. Dessus, sont deux belles statues de saint Pierre et saint Paul, et les cierges les plus riches de la Chandeleur sont dans les candélabres. Le cierge pascal, trop simple malgré sa taille géante, est éclipsé par eux.

Deux trônes sont disposés pour le Pape, l'un au fond, l'autre sur le côté vers la gauche.

Les lampes de la Confession, sont allumées avec le feu nouveau, tout brille et reluit, et forme le contraste le plus éclatant avec les journées précédentes. Les gardes nobles arrivent en grande tenue, habits rouges, culottes blanches ; ils défilent par petits détachements, leur trompette brodé et chamarré en arrière.

★

Cependant le temps marche bien lentement au gré des jambes des hommes debout comme des hérons, sans possibilité de s'asseoir, et ce, au moins jusqu'à midi.

On regarde autour de soi, on observe.

On admire Saint-Pierre, qui dans une telle cérémonie, et malgré ses défauts, se métamorphose. Saint-Pierre a servi de modèle à bien des églises romaines; le dôme fatigue beaucoup à Rome, répété qu'il est partout. Ici l'énormité en fait quelque chose d'original; de même que la première fois qu'on le voit il faut la réflexion pour juger de ses proportions, de même il faut encore la réflexion pour ne pas exagérer l'impression reçue et ne pas être dupe de l'entraînement des sens fascinés par le colossal. Cependant, aujourd'hui, avec les circonstances exceptionnelles de luxe et de magnificence, la grandeur comme dimension devient une des lois du beau, et Saint-Pierre se sauve doublement.

La coupole brille avec ses mosaïques sur fond d'or.

Tout est énorme ici. Le baldaquin a trente mètres de hauteur, tout comme le palais Farnèse; il est bien en vue des curieux, placé qu'il est juste sous la coupole, à l'intersection de la nef, de l'abside et des deux transsepts; cette disposition est presque aussi bonne que celle des cathédrales gothiques où l'autel est bien visible par suite de sa place sur l'axe de toutes les chapelles du chœur.

J'entends à côté de moi faire des études de grandeur sur le vaisseau de Saint-Pierre; essayons un peu aussi. Je n'ai pas là les mesures exactes, mais essayons approximativement; d'ailleurs j'entends tant de choses exagérées que je ne risque trop rien.

Dans la croisée, mettons d'abord la cathédrale de Strasbourg, puis, par-dessus, le Panthéon, en faisant percer la calotte de sa lanterne par la flèche de ladite cathédrale, et en tassant les deux édifices l'un dans l'autre; le dôme ne sera pas tout à fait plein, mais nous pouvons y placer, roulées en spirale, la colonne Vendôme et l'obélisque.

Dans le chevet, plaçons Notre-Dame dont nous aurons d'abord abattu les tours pour les coucher sur le comble.

Dans la nef, plaçons la Madeleine; au-dessus, l'Arc de Triom-

phe placé horizontalement ; et, en avant, mettons quelque chose comme la Chambre des députés et le Ministère de la marine ; il restera encore de la place.

Dans les deux transsepts, plaçons Sainte-Clotilde et Saint-Sulpice, en bourrant les flèches et les tours dans les vides.

Resteront les bas-côtés et les deux grandes chapelles latérales Clémentine et du Saint-Sacrement ; négligeons les bas-côtés où tiendraient aisément quelques séries de maisons, et plaçons dans les deux chapelles, Saint-Vincent de Paul et Notre-Dame de Lorette.

Resteront encore les six petites chapelles dites du Chœur, de de la Présentation, des Fonts, de la Pietà, de Saint-Sébastien et de la Vierge. Pour celles-là, coupons le Ministère des finances en six morceaux ; il y entrera aisément.

Est-ce assez ? C'est peut-être un peu trop, mais pas de beaucoup. Soixante mille fidèles peuvent tenir dans la Basilique.

★

On regarde défiler les personnages officiels. Le nombre des individus plaqués d'Ordres étrangers est innombrable ; les suisses s'écartent respectueusement devant eux. Mais il y a trop de rubans, trop d'étoiles, pour que quelques-uns n'aient pas mis en pratique le système du geai vis-à-vis du paon ; chacun tâche de paraître le plus possible. Cette manie est poussée si loin qu'on cherche de l'importance dans ce qui en donne le moins d'ordinaire. Voici, par exemple, des Anglais avec leurs uniformes de riflemen ; c'est absolument comme si des Français allaient à Saint-Pierre habillés en gardes nationaux. Quel bel effet ils produiraient près de la confession de Saint-Pierre !

★

Après avoir considéré les uniformes, on regarde faire le service du clergé, puis celui des suisses ; ces derniers ont bien du mal.

Les cérémonies sont si longues, non-seulement par elles-mêmes, mais par les heures d'attente qui les précèdent, que

quelques-unes des dames restées debout, malgré leur ténacité, ne peuvent résister et pleurent déjà de fatigue ; elles cherchent à se reposer et s'éloignent de quelques pas pour aller s'asseoir sur les moulures des colonnes des pendentifs. Mais un suisse, pour le bon ordre, avait reçu la consigne de ne laisser aucune dame quitter son rang ; elles durent rester debout et deux d'entre elles furent près de s'évanonir. Quelques Anglaises avaient heureusement des petits pliants sur l'introduction desquels les suisses avaient fermé les yeux ; on en trouva deux pour ces pauvres femmes qui purent s'asseoir et rester à la messe.

★

L'heure avance, et il faut songer à se bien placer. Quant aux hommes qui connaissent ce qu'il faut faire, ils cherchent à se mettre sous la coupe et la protection de la hallebarde d'un suisse. Toute l'adresse consiste en ceci : calculer le renfoncement que donnera le suisse avec ladite hallebarde, pour, sans avoir l'air de victimer ses voisins, et comme porté par le choc, se trouver au premier rang lors de l'arrivée du cortége. Ce n'est pas difficile, un peu de coup d'œil suffit, et j'ai toujours été ainsi par devant, toutes les fois.

★

Enfin, vers neuf heures et demie, le Pape apparaît au bout de Saint-Pierre, et pour la première fois, la musique militaire accompagne l'entrée du cortége ; l'effet est beau, mais la musique est mal choisie ; le morceau est vulgaire.

La procession s'avance, la garde noble en tête.

Le chœur chante l'Antienne : *Tu es Petrus*, et le chef de la chapelle s'évertue à faire aller en mesure ses chanteurs que le rhythme décousu de la procession, gênée par la foule, fait aller un peu chacun de son côté.

Tout est plus brillant que jamais.

Le chapitre de Saint-Pierre, le Sacré Collége, les dignitaires, tout est au grand complet.

La croix processionnelle en argent, célèbre dans le Trésor, étale sur ses deux faces ses larges médaillons portant, gravées au repoussé, les scènes de l'Ancien Testament ; mais on n'a pas le temps de les examiner.

Les costumes des cardinaux sont magnifiques ; ils portent la robe rouge, recouverte d'une tunique de broderies et de dentelles ; les Patriarches grec et arménien, avec leurs bonnets quadrangulaires bas et en forme de tiare, tranchant sur les mitres des cardinaux et des évêques, sont réellement éblouissants ; rien de plus artistique que leurs costumes brodés des dessins les plus riches et les plus réguliers comme style. Ils sont là pour témoigner de la réunion des deux Églises latine et grecque non schismatique ; il y a trace des prières grecques dans notre office (par exemple : le *Kyrie eleison* et la *Trisagion*) et dans les grandes solennités, en même temps que le diacre et le sous-diacre latins, on voit toujours un diacre et un sous-diacre grecs, et toujours aussi, comme aujourd'hui, l'Épître et l'Évangile sont chantés dans les deux langues grecque et latine.

Les porteurs du Pape sont revêtus de leurs longues vestes en velours façonné rouge.

Devant le Pape, brillent les LONGUES ÉPÉES flamboyantes des cantons suisses, souvenir du dévouement offert au Saint-Siége au milieu du seizième siècle.

Le Pape porte un superbe vêtement blanc et or ; il porte la tiare, et sous son dais sa figure est des plus imposantes.

Autour de lui il y a encore bien des choses intéressantes à examiner.

★

LES ÉVENTAILS. — C'est l'antique *flabellum* modifié. Destinés d'abord à écarter les mouches des éléments de la communion, ces éventails sont devenus un des ornements des cortéges du Pape, et ne servent plus que dans ces circonstances. Ils sont faits avec les plumes des paons et des autruches, que l'on élève à cet effet dans les jardins du Quirinal.

★

L'ABSENCE DE CROSSE DANS LA MAIN DU PAPE. — Le Pape ne porte pas de crosse. Cet ornement, modification somptueuse du bâton pastoral et biblique, est très-élégant et très-noble dans la main de quelques personnages du cortége, mais il est refusé au Saint-Père partout, si ce n'est à Trèves et dans son évêché. Voici pourquoi. Saint Pierre, pendant son pontificat, envoya des missionnaires prêcher les Germains du Nord. Saint Materne et deux compagnons partirent ; le premier mourut après quarante jours de route, près de Trèves. Un des compagnons revint à Rome prier saint Pierre d'envoyer un autre missionnaire ; Materne était leur chef, comment faire sans lui ! « Prends mon bâton, dit saint Pierre, retourne auprès du mort, et touche-le du bout ; Materne prêchera. » Au contact du bâton pastoral, Materne revint à la vie ; il prêcha, convertit, et fut élevé à la dignité d'évêque de Trèves. Il mourut dans cette ville. En souvenir de saint Pierre se privant de son bâton pastoral, les Papes n'ont jamais porté la crosse ; ils ne la prennent en main que lorsqu'ils se trouvent à Trèves ou dans son évêché.

★

Devant le Pape, sont portés une ÉPÉE et un CHAPEAU.

C'est une épée à poignée d'or, richement ciselée, puis un bonnet de velours rouge, tel que le portaient les hauts nobles du moyen âge, bonnet dit « bonnet ducal ; » une chaîne d'or l'entoure ; une colombe d'or lui sert d'agrafe. Ces deux objets se placent sur l'autel.

C'est un souvenir de l'omnipotence qu'exerçait le Pape sur toutes les causes pendantes en Europe ; sans force lui-même, il personnifiait le droit, non-seulement pour lui, mais pour les opprimés ou ceux qu'il jugeait tels ; c'était le symbole de la justice dominant la violence, mais comme il fallait une sanction à ce système, le Pape envoyait l'épée et le bonnet à la puissance temporelle qu'il chargeait de défendre la cause jugée bonne par le Saint-Siége.

C'était au reste une belle idée que celle du droit désintéressé faisant protéger le faible par le fort ; la raison avait indiqué le

principe; mais sous l'influence variable des complications politiques, l'usage tomba en désuétude et disparut peu à peu.

A présent, le chapeau et l'épée, portés par deux prélats, ne sont plus, je crois, que deux accessoires des cérémonies de Pâques.

L'usage d'envoyer le chapeau et l'épée paraît avoir été remplacé par l'envoi de la *Rose d'or*. Au printemps, le quatrième dimanche du carême, à la Sixtine, le Pape consacre une rose d'or, symbole de l'année qui renaît, et l'envoie en cadeau à quelque haut personnage.

★

Puis aux pieds mêmes de la sedia du Pape, sur trois coussins, sont placées trois Tiares qui jouent un grand rôle le jour de Pâques : elles sont sur l'autel pendant la messe et ne quittent pas le Pape pendant la bénédiction.

Voici quelques détails sur ces trois tiares, qui figurent au reste dans tous les cortéges solennels.

★

Les trois tiares. — Il y a une grande différence entre la mitre et la tiare, différence que les circonstances actuelles et les discussions du pouvoir temporel rendent plus significatives :

La mitre symbolise le pouvoir spirituel;

La tiare symbolise le pouvoir temporel; elle appartient en propre au cérémonial romain. Le Pape la porte en allant à Saint-Pierre et en en revenant, mais il ne la porte jamais pendant l'office; sur sa sedia il est roi; pendant le service divin il n'est que vicaire spirituel de Jésus-Christ.

Il porte la tiare comme les évêques et cardinaux portent la mitre, dont l'usage leur a été concédé vers le douzième siècle.

La tiare consiste en un bonnet conique, un peu élevé, dont la forme pourrait bien venir de Perse; elle est blanche, avec fanons pendants; elle est surmontée d'une croix d'or ou d'une petite boule d'or représentant le monde avec la croix au-dessus. Trois couronnes espacées, enrichies de pierreries, décorent la moitié inférieure; les fleurons de ces couronnes sont royaux, c'est-

à-dire qu'ils forment quatre feuilles séparées par des pointes garnies de perles. En Italie, on appelle la tiare le *Triregno;* au moyen âge, c'était le *Regnum ;* l'emphase italienne a allongé le mot et triplé la résonnance.

Les trois tiares portées sur trois coussins par des bussolanti, luttent de richesse entre elles; la plus belle des trois aurait coûté près d'un million et est un cadeau de l'empereur Napoléon Ier à Pie VII, en 1805.

Il y a eu de nombreuses interprétations de ces trois tiares. Boniface VIII y voyait une allusion à la puissance temporelle et spirituelle si la tiare n'avait que deux couronnes. Urbain V y voyait, avec les trois couronnes, une allusion au mystique nombre 3. D'autres y ont vu la Trinité, d'autres encore les trois vertus théologales.

La tiare n'a pas été portée de tout temps par les Papes; il paraît résulter des actes, des portraits anciens, des traditions, que de saint Pierre à la fin du huitième siècle il n'y avait point de tiare telle que nous la connaissons, même simple, — que du commencement du huitième siècle au commencement du quatorzième, la tiare avait une seule couronne; — pendant la première moitié du quatorzième siècle, deux couronnes, — et qu'ensuite elle en porta trois.

On dit que Clovis aurait envoyé une couronne royale au trésor de Saint-Pierre; doit-on conclure de là l'intention de faire porter la tiare au Saint-Père?

Vers 536, le Pape saint Sylvère aurait porté la première couronne.

Vers 708, le Pape Constantin en aurait porté une aussi, avec l'intention de bien marquer la prise de possession du pouvoir temporel, que l'empereur Constantin aurait fondé, que Luitprand aurait confirmé en faisant donation à Grégoire II de la suzeraineté des Alpes Cottiennes, et que Justinien II aurait aussi confirmé au même Grégoire II, à Constantinople, par le respect qu'il témoigna en se mettant à ses pieds.

Mais avec ou sans couronne, la tiare primitive n'était pas le bonnet conique; c'était une coiffure ronde, basse, de pourpre,

avec une bandelette serrant le front et tombant de chaque côté de la tête, comme on le voit par quelques anciennes mosaïques.

Les artistes-peintres de la Renaissance, qui ont représenté les premiers papes, ont mis des tiares sur toutes les têtes, comme aussi des mitres sur les têtes de tous les évêques, de quelque époque qu'ils fussent. L'ornement est beau, s'il n'est pas exact, et l'on ne peut les blâmer d'une ignorance archéologique qui s'est vue et se voit dans d'autres accessoires de leurs œuvres ; toutes les époques n'avaient pas, comme la nôtre, la recherche du mobilier et la manie de l'exactitude matérielle dans l'art.

Il y a cependant une série d'œuvres à consulter sous ce rapport : ce sont les anciens portraits et surtout les vieilles mosaïques. Il existait une série de ces dernières, très-curieuse, dans Saint-Paul ; elle fut détruite lors de l'incendie de 1823 ; la collection qu'on replace actuellement dans la nouvelle basilique ne présente plus la même sûreté pour les renseignements relatifs aux costumes.

Par les mosaïques originales et par quelques monuments funéraires, on avait cru pouvoir conclure ceci :

Au quatorzième siècle, Boniface VIII (mort en 1303) ne porte encore qu'une couronne sur la tiare, bien qu'il passe pour lui en avoir donné deux.

Clément V et Jean XXII, tous deux papes français, et résidant à Avignon, portaient deux couronnes, ce qui a donné lieu à une nouvelle interprétation ; ces deux couronnes voudraient dire : Rome et Avignon.

Benoît XII (d'après sa tombe du Vatican) a aussi deux couronnes.

Le portrait d'Urbain V (1362-1370) avait trois diadèmes ; c'est lui qui les aurait décrétés.

Après Urbain V, tous les Papes (sauf Urbain VI, son successeur immédiat) portent le triregno.

Une chose assez singulière est celle-ci : c'est que si l'on admet que *Clovis* a envoyé la première couronne à Rome, si l'on observe que *Clément V* et *Jean XXII* étaient Français, et qu'*Urbain VI* qui a triplé le diadème, était aussi Français, il résulte que notre pays,

dans lequel le pouvoir temporel a donné lieu à tant d'appréciations contradictoires, est celui d'où serait venu le triple signe de ce pouvoir.

★

Mais revenons à la procession.

Au moment où le Pape passe, la poussée de la foule est horrible ; pas un chapeau ne résiste, tout est aplati. Les dames trébuchent, et tomberaient si elles ne se soutenaient les unes les autres.

Tout le monde placé, les chœurs commencèrent ; aujourd'hui ils n'étaient pas en voix.

L'attaque était en arpèges. L'habitude de chanter ensemble devrait cependant leur donner une précision mécanique ; mais il n'en est rien. La faute en est, m'a-t-on dit, au manque de direction homogène : il n'y aurait plus, depuis Baini, de chef de chapelle proprement dit, et chaque année, le chef change, de manière à ce que quelques-uns des principaux chapelains occupent cette place chacun à son tour. C'est le retour à l'ancien règlement absolu. Cette manière de répartir les honneurs est équitable, mais comme chacun dirige à sa manière, se croit supérieur au collègue qui le suivra, et croit le chœur plus mal dirigé que par lui quand, à son tour, il a quitté la place, cette autorité de chef d'orchestre flottant de l'un à l'autre se résout en un manque d'aplomb et une hésitation sensible dans l'exécution.

Cette raison peut être vraie ; mais il y en a une plus probable, c'est qu'en dehors de la Sixtine, les chanteurs forcent leurs voix, et ne conservent plus la même relation dans les parties exécutées ; puis aussi les grandes études musicales ont-elles toujours lieu comme par le passé ? C'est ce que j'ignore.

★

Lorsque le Pape s'avance pour monter au trône, il doit trouver sur son chemin les trois plus jeunes des Cardinaux diacres ; il les embrasse, en souvenir de la première entrevue de Jésus-Christ avec ses disciples, après la résurrection.

Puis le Pape fait une courte adoration, et la messe commence. Le Pape officiait et le cardinal X... l'assistait.

Le Pape passa longtemps à sa toilette, allant d'un siége à un autre, se faisant ôter un premier vêtement pour en mettre un second, se faisant enlever celui-ci pour se revêtir d'un autre encore plus splendide. De temps en temps, il encensait l'autel.

Il est au reste impossible de dire la messe d'une manière plus digne et plus imposante que ne l'ont fait le Pape et le cardinal X...; entourés d'un clergé splendide et attentif, couverts d'ornements d'une richesse et d'un style inouïs, devant un autel où, jusqu'aux plus petits accessoires, tout était d'un admirable modèle et d'une valeur sans pareille, ils étaient les deux personnages principaux d'un tableau merveilleux, dont il est impossible de se figurer la splendeur. Cette messe de Pâques, dite ainsi, mérite à elle seule la peine et la fatigue que supportent, pour y assister chaque année, des milliers de voyageurs. Le Saint-Père officie avec une ardeur catholique qui illumine son visage; et il est admirablement secondé par le cardinal X... chez lequel la dignité religieuse est poussée au plus haut point.

★

Le Pape fait lui-même l'élévation ; il présente l'hostie au ciel en se tournant successivement vers les quatre points cardinaux, et la consécration faite, il retourne à sa place. C'est alors que le Cardinal assistant lui envoie l'hostie.

Ce jour de Pâques, le Pape reçoit l'hostie partagée en trois sur l'autel, au moyen d'une petite pièce d'orfévrerie d'or, nommée, je crois, astérique.

Le Pape se communie lui-même ; puis il donne une partie de l'hostie au diacre et au sous-diacre.

Pour cette communion, le Pape est assis et se communie assis; le diacre reçoit debout, de ses mains, la communion. Cette cérémonie a deux significations ; elle rappelle à la fois Jésus-Christ au milieu des apôtres, distribuant assis le pain de la Cène ; et aussi les Hébreux, au moment de la sortie d'Égypte, mangeant à la hâte leurs provisions du départ.

Après la consommation de l'hostie, le diacre revient à l'autel, prend le calice et le chalumeau, et envoie par le sous-diacre, le vin au Saint-Père.

Le Pape reste sur son trône.

C'est ici le lieu de parler d'un cérémonial qui n'existe qu'à Rome d'abord, et seulement dans les messes papales de Noël, Pâques et la Saint-Pierre; je veux parler de la communion par le CHALUMEAU.

Avant l'usage de l'hostie, pour éviter l'inconvénient de répandre le vin sacré, on adopta l'usage du chalumeau, qui servait non-seulement à l'officiant comme aujourd'hui à Saint-Pierre, mais à tous les communiants. Le calice restait entre les mains du célébrant et le tube passait successivement à chaque fidèle.

Cet usage, dont on trouve encore la trace dans un inventaire de la cathédrale de Mayence, vers l'an mil, se perdit peu à peu, et disparut complétement par l'adoption de l'hostie, d'un transport et d'un usage plus commodes.

Aujourd'hui, la messe pontificale seule a conservé l'usage du chalumeau; le Pape officiant s'en sert seul, et il n'y a d'exception, dans les jours solennels, que pour le diacre et le sous-diacre assistants.

La fabrication du chalumeau était chose grave, car son équilibre importait fort; il devait être fait de manière à avoir dans le calice un aplomb parfait, tout en permettant au communiant d'en faire aisément usage. Le moine Théophile, qui a donné de si nombreuses recettes curieuses, indique les soins à prendre; entre autres indications il dit que : « le tube doit être long d'une palme et quatre doigts; mince par le haut, aplati, avec un trou fin, pour placer dans la bouche du communiant; plus gros et plus lourd par le bas, terminé en forme de bouton. Au milieu, il doit avoir un nœud rond ou carré soudé à la hauteur du rebord du calice sur lequel il s'appuie. »

Le chalumeau devait être en argent; il pouvait être en or; celui dont se sert le Pape est un objet précieux et d'une rare élégance.

Le Pape hume une partie du vin, et le sous-diacre rapporte au

Cardinal assistant, resté à l'autel, le calice et le chalumeau ; le diacre hume à son tour une portion du vin, se servant du même côté que le Saint-Père ; le sous-diacre reçoit alors le chalumeau ; il aspire par les deux bouts et remet le chalumeau à sa place. Ces aspirations successives, par elles-mêmes, pouvaient sembler étranges à ceux ignorant le cérémonial ; mais, accompli par le Pape et le cardinal X., ce rite, inconnu en France, était des plus imposants.

A l'élévation, pendant que le Pape, avec lenteur et avec une grande majesté, présente l'hostie aux quatre coins de la basilique, la musique des gardes nobles, placée dans le haut de la coupole, fait entendre une harmonie militaire. La position mystérieuse de l'orchestre que personne ne voit, double l'effet de cette harmonie ; mais au point de vue purement musical, l'effet est très-affaibli par le mauvais choix du morceau exécuté. Que l'on se figure, en effet, prétentieusement perlée sur un instrument à pistons, une cavatine du style moderne italien le plus ordinaire, jouée dans un mouvement majestueux ! Si la musique était digne de la cérémonie (et il ne serait pas malaisé de trouver une phrase courte et superbe), l'effet serait réellement prodigieux.

Les forestiers ont adopté sur cette musique une tradition dont il est impossible de les faire démordre : « Ce sont des trompettes d'argent, de forme droite, comme celle des Anges, et qui jouent ce seul jour de Pâques. » Une dame, placée près de moi, me dit : « N'est-ce pas là, monsieur, les trompettes d'argent ? — Non, madame ; c'est la musique des gardes nobles. » L'incrédulité se peignit sur le visage de ma voisine ; elle me regarda et je vis bien qu'elle ne croyait pas ce que je lui disais. Comment en effet renoncer à l'idée de trompettes d'argent, c'est bien plus joli !

★

Par qui toutes ces cérémonies ont-elles été réglées ? c'est réellement admirable, et rien ne peut donner une idée de la pompe de cette fête. Pâques exprime la résurrection du Seigneur, l'espérance d'un meilleur ordre de choses pour le chrétien, comme il retrace la délivrance des Hébreux à leur sortie d'Égypte ; la se-

maine sainte est un souvenir monumental des siècles passés; mais l'esprit symbolique qui, dans les jours précédents, a retracé de sombres cérémonies, la tristesse et la persécution des premiers chrétiens, s'attache aujourd'hui à la glorification et à l'exaltation de la religion.

Tout est mis dehors pour concourir à la richesse du culte.

Le Trésor du Vatican est d'un grand luxe, soit que l'on considère les objets dépendants de la Sixtine ou ceux appartenant à Saint-Pierre. Les ostensoirs, reliquaires, flambeaux, pupitres, exposés sur l'autel en donnent une idée, mais une idée très-insuffisante.

Si le Trésor contient tant de belles choses encore à présent, qu'était-ce donc à une époque où le zèle des fidèles était plus généreux et surtout alors que Rome n'avait pas subi les pillages des armées européennes, depuis le moyen âge jusqu'à la fin du dix-huitième siècle? Si les armées modernes sont disciplinées et ne pillent plus comme autrefois, il y a toujours, lors des siéges et des guerres, quelques objets précieux qui disparaissent; des gens sont là qui savent profiter des circonstances; la peur fait serrer précieusement des objets qui ne se retrouvent jamais. A côté de choses ainsi disparues, sont celles que les nations victorieuses remportent chez elles comme trophée, pillage plus noble mais tout aussi désastreux.

Parmi les objets célèbres qui existent ou existaient au Vatican ou à Saint-Pierre, on peut citer :

La *Croix processionnelle* en or et pierreries offerte par Charlemagne (disparue); — la *Dalmatique impériale*, dite chape de Léon III, du style byzantin le plus riche (on la voit encore); — L'*Évangéliaire de Grégoire III*, donné en 731, écrit en lettres d'or; reliure en or ouvragé ornée de pierres précieuses, et pesant quinze livres; — l'*Évangéliaire de Léon III*, que Charlemagne offrit à son couronnement; reliure pleine en or pur; — l'*Évangéliaire du même Léon III*, fait sur ses ordres; reliure en or ouvragé, avec pierreries, pesant dix-sept livres; — *les douze Apôtres* en argent, pesant chacun trois cents livres, envoyés par Constantin et sainte Hélène.

Ces objets ne donnent qu'une faible idée de ce que pouvait être le mobilier ecclésiastique, encombré de reliquaires, de retables, de costumes, de broderies, de dentelles, de tapisseries, de manuscrits. Argent, or; pierreries y étaient à profusion. La guerre a presque tout détruit. Que ne détruira-t-elle pas encore ! C'est à désespérer de voir jamais cesser la folie humaine !

Si cette cérémonie de Pâques est imposante au point de vue religieux, sous le rapport du pittoresque elle est extraordinaire. Tout, jusqu'à la disposition des groupes, à l'aspect pyramidal qu'ils affectent près de l'autel, atteste l'habileté de l'esprit qui dirige ces cérémonies; impossible de pousser plus loin la richesse et la splendeur. On sent la main d'un maître, artiste ignoré qui a combiné cette ordonnance; lorsque l'ensemble d'une décoration, la réussite de mouvements combinés arrivent à ce point, cela devient de l'art véritable.

Au milieu de ce riche mobilier ecclésiastique, on ne peut que s'étonner de la merveilleuse adresse avec laquelle tout le monde se remue, s'agite, dans l'ordre le plus parfait, sans qu'aucune faute de mouvement ou de position soit venue un seul instant gâter l'ensemble.

★

Ah! si la musique avait été pour les oreilles ce que tout ce rhythme était pour les yeux ! — Mais non. La musique était décidément inférieure. Mais l'esprit est tellement préoccupé du luxe, des mouvements et de la dignité des officiants qu'on écoute à peine. Sauf le *Gloria*, où se trouvait une assez belle fugue, rendue avec netteté, tout le reste inspirait de pénibles réflexions. La musique n'avait pas d'unité; composée de pièces et de morceaux elle montrait que la tradition de la bonne musique était absente aujourd'hui. Les altérations, les dissonances modernes se glissaient partout; aux repos, les ornements pleuvaient comme grêle et les cadences étaient modifiées.

Exécution terne, sans style, même dans les changements modernes ajoutés. Si la tribune des chapelains n'avait pas été là, à notre droite, on ne se serait jamais imaginé que c'était cette cé-

lèbre chapelle qui exécutait et qui faisait parfois entendre des notes douteuses comme intonation.

C'était peut-être fatigue de la Semaine sainte. Les morceaux étaient d'une monotonie désespérante. Lorsque cette musique n'est pas tout à fait d'un maître, quand elle n'est pas relevée par le talent et les ressources d'un Palestrina, nos oreilles modernes regrettent toujours Mozart et Mendelssohn.

★

Quant au public, je l'ai dit déjà, il est inconvenant plus que jamais. On se dispute à haute voix avec les suisses, on se pousse pour mieux voir. Les hommes, les dames, sont sortis pendant la Communion afin d'arriver en meilleur rang sur la place pour assister à la Bénédiction. Pendant que le Pape communiait, des gens tombaient renversés, et on entendait au fond de l'église, près des grandes portes, les cris des dames trop serrées au milieu de la foule qui se précipitait vers les marches de Saint-Pierre.

Malgré ces cris entendus, je ne pense pas qu'il y ait eu personne de mort. L'an dernier, au moment de la sortie de la Basilique, lorsqu'on se pressait aux portes, une jeune Anglaise fut écrasée, dit-on, par le panneau de bois de la porte, sous la poussée de la foule qui se portait au dehors. Ce fait peut être vrai. Mais je soupçonne que cet incident, arrivé dans des temps reculés, est comme le serpent de mer, remis à neuf chaque année et donné en pâture à la sensibilité *forestière.*

Il est d'ailleurs très-inutile de se tant dépêcher.

Le temps que le Pape met à venir de l'abside est plus que suffisant aux gens alertes, si les grandes portes sont déjà occupées par les troupes, pour gagner l'escalier de la sacristie et accourir sur la Place. Nous sommes passés sous la barbe et la hache des sapeurs pontificaux qui commençaient à fermer l'entrée, et quelques secondes après, nous débouchions sur la place Saint-Pierre.

★

Là un coup d'œil extraordinaire nous attendait.

Pendant que nous assistions à la messe, et de 7 heures à midi 1/2, la place s'était remplie, mais remplie à éclater. Après la solitude du jeudi saint, c'était incroyable, et c'est inimaginable, impossible à croire, pour celui qui ne l'a pas vu, que ce spectacle de tant d'espace bourré de tant de monde. Tous ces gens-là, au *Gloria in excelsis*, avaient tout d'un coup entendu les cloches de Rome faire éclater leurs carillons.

L'espace compris entre le portique du vestibule et les dernières marches de la façade était comble de gens, appartenant à toutes les classes de la société, fraternellement serrés les uns contre les autres; cette position était enviée à cause de la proximité de la loge et du coup d'œil dont on jouissait sur la place. En effet, plus bas, jusqu'à l'obélisque, se développaient la troupe française, et par derrière, l'armée pontificale, au-dessus de laquelle apparaissaient l'artillerie et la cavalerie. Autour de l'obélisque, des curieux entassés, surtout des paysans en costumes; c'est leur place de tradition. Au delà, et sur le côté des troupes, mêlés et serrés, chevaux, voitures, piétons enclavés, enchevêtrés, grimpés les uns sur les autres et cherchant à voir. A perte de vue, les rues aboutissant à Saint-Pierre étaient pleines; toutes les fenêtres étaient pleines; les toits, les corniches, les terrasses, les gouttières n'avaient pas un espace vide; partout des grappes vivantes, jusque sur les combles énormes du Vatican, jusqu'au dessous des cloches de Saint-Pierre. Il y avait deux hommes à califourchon sur les essieux de la cloche qui allait se mouvoir. Pendant ce temps, il sortait toujours du monde, toujours du monde de Saint-Pierre; il en sortait toujours par toutes les rues, toutes les issues, et tout ce monde entrait sur la place et se perdait dans la foule.

Jamais nous n'avions vu pareille fourmilière.

Au fond de la place, sur un toit, l'éternel et inévitable témoin de toute fête, le photographe, tenait ses armes prêtes afin d'attraper la Bénédiction instantanée.

Nous sommes au bas de la dernière marche, devant le premier rang des troupes françaises, en haut du plan incliné qui rejoint l'escalier au sol de la place.

On entend les fanfares de la garde palatine qui salue le Pape, au sortir de Saint-Pierre, en bas de l'escalier royal ; encore quelques instants et les porteurs des tiares apparaissent à la loge ; puis enfin voici le Pape porté sur sa sedia : c'est la répétition du jeudi saint, mais le tableau est splendide et le cadre est complet.

A la vue du Pape, un grand silence se fait.

Assis sur la sedia, il commence à lire, deux évêques à genoux lui tiennent le livre des prières et la bougie allumée ; sa tiare, couverte de pierreries, sa chape brodée, étincellent dans la pénombre de la Loggia ; il prononce la Bénédiction, non toute courte, comme on le croit généralement, et dont voici le texte :

« Sancti Apostoli, Petrus et Paulus, de quorum potestate confidimus, ipsi intercedant pro nobis ad Dominum.

« Precibus et meritis Beatæ Mariæ Virginis, Beati Michaëlis archangeli, Beati Joannis Baptistæ, et sanctorum apostolorum Petri et Pauli, et omnium Sanctorum, misereatur vestri omnipotens Deus, et, dimissis omnibus peccatis vestris, perducat vos Jesus Christus ad vitam æternam. — Amen.

« Indulgentiam, absolutionem et remissionem omnium peccatorum vestrorum, spatium veræ et fructuosæ pœnitentiæ, cor semper pœnitens et emendationem vitæ, gratiam et consolationem Sancti Spiritus, et finalem perseverantiam in bonis operibus, tribuat vobis omnipotens et misericors Dominus. — Amen. »

Ici le Pape se tient debout, ouvre les bras, les élève en l'air et, les ramenant sur la foule, il prononce les dernières paroles :

« Benedictio Dei omnipotentis Patris, et Filii, et Spiritus Sancti, descendat super vos et maneat semper. — Amen. »

On voit qu'il n'est nullement question de *urbi et orbi*.

Aux derniers mots de la Bénédiction succèdent les fanfares ; le canon tonne. Le Pape reste quelques instants à considérer la foule. L'enthousiasme éclate, et une véritable ovation lui est faite. Alors il étend les bras et donne une seconde fois sa bénédiction.

Son visage accuse une joie profonde.

Il disparaît.

Un grand brouhaha se fait dans la place.

Deux cardinaux lisent en latin ou en italien les formules d'in-

dulgence plénière accordées aux fidèles présents ; ils jettent les papiers par-dessus le balcon ; les mains se tendent, et deux heureux reçoivent encore les précieux autographes.

La cérémonie était superbe ; le temps splendide ; une petite pluie tombée hier avait fait disparaître jusqu'au dernier atome de poussière ; l'air pur et léger de Rome brillait de tout son éclat.

★

A présent, asseyons-nous et attendons ; ce n'est pas une petite affaire que de faire écouler tout ce monde, et ce n'était pas le moins curieux de la journée que de voir ces masses énormes de piétons et de voitures, de gens de tous les pays, s'écouler lentement, sans bruit, sans désordre, sans la présence d'aucun agent de l'autorité. Cela dura jusqu'à au moins 4 heures de l'après-midi, et les dernières marches de Saint-Pierre, sur lesquelles nous nous sommes assis philosophiquement avec quelques milliers d'autres curieux, étaient le meilleur poste pour jouir du coup d'œil. Nous étions sur le côté droit, en tournant le dos à la Basilique ; la voûte conduisant à la porte de la sacristie était près de nous et laissait échapper toutes les splendeurs officielles.

★

Regardons d'abord les paysans, des vrais aujourd'hui, en costumes. Quelques superbes femmes, à figures régulières, mais dures le plus souvent, sont parmi eux ; tous d'une saleté éblouissante. C'est le seul jour où nous aurons la chance de voir à Rome des costumes nationaux. Car, hélas ! les costumes disparaissent ! En temps ordinaire un costume est un événement, même le dimanche dans le Transtévère. L'habitant de Rome veut être citadin avant tout, et s'habille avec des vêtements confectionnés à la mode moderne. Cività-Vecchia, en sa qualité de port franc, a des docks de ces habits confectionnés. Les nourrices seules conservent leurs costumes, mais c'est par vanité de leurs maîtres, et au Pincio, on les regarde comme des curiosités. Sauf ce moment de

Pâques, les seuls costumes italiens que j'ai vus à Rome sont ceux des modèles de la Place d'Espagne et de la Via Sistina ; mais ces gens-là sont des figurants qui n'apparaissent que pour l'amusement des *forestiers* et des peintres à *ciociari*. Hommes ou femmes, avec une figure et une tournure passables et un vêtement de comédie, posent pour les amateurs ou les peintres d'amateurs ; ce n'est pas un métier fatigant, et il roule sur un bien petit nombre de poses : Prière devant la croix, offrande à la Madone ; un berger, une bergère ; le départ du bandit, le retour du bandit ; la saltarelle, la tarentelle, etc., etc., (toujours deux pendants) depuis cent ans on fait la même chose ; mais comme le forestier paye bien, le peintre qui a sa pratique, ne paye pas mal non plus, et ces Italiens, pour lesquels le costume est un capital commercial, font d'assez bonnes journées.

Quant à la beauté traditionnelle des Romaines (je ne dis pas des Italiennes), voici ce que je puis en dire.

C'est une erreur des voyageurs de croire qu'ils vont trouver à Rome les types conventionnels et rebattus que l'art de pacotille a créé à l'usage des forestiers acheteurs de tableaux. C'est à la fois plus mal et mieux. On se figure la population romaine comme composée de gens ayant des lignes superbes et posant toujours naturellement ; on reconnaît son erreur et l'on voit qu'il y a souvent plus de style qu'on ne le dit. Parfois, on rencontre un homme, une femme, qui réaliseront au delà le type préconçu, mais ce seront des exceptions, et ce sont ces exceptions délayées maladroitement dans la masse de la laideur commune qui ont créé ces types mous et sans vigueur dont on rebat les yeux et les oreilles depuis qu'il y a des touristes en Italie.

On dit : les Romaines sont belles ; on ne contredit jamais ce fait, parce qu'il se répète depuis fort longtemps. En général la Romaine du peuple est belle de loin ; son charme consiste dans la ligne générale et dans l'équilibre du corps ; de près, la beauté s'évanouit ; on ne trouve guère que des traits grossiers et durs.

On rencontre à Rome quelques belles et jolies personnes, et alors elles sont charmantes, mais c'est rare. Rien de joli peut-être comme une jolie Italienne, mais rien de laid pour sûr comme

une vilaine italienne. La vieille romaine se sauve quelquefois par la maigreur et par une figure taillée comme qui dirait à coups de serpe; alors elle ressemble aux sibylles de Michel-Ange; c'est un rude type dont on trouve quelques échantillons devant les portes des boutiques noires de la Rome populeuse.

La difficulté de rencontrer de belles Romaines dans la classe populaire est connue des peintres, qui trouvent bien des détails supérieurs, mais ne rencontrent presque jamais un bon modèle d'ensemble. Le vrai type romain ne se voit plus qu'accidentellement. Rome, depuis des siècles, a servi de garnison à toutes les armées imaginables; elle a vu arriver et demeurer chez elle les nationalités les plus variées; il en est résulté un mélange de races qui n'a pas produit des types merveilleux, tant s'en faut

Le Transtévère seul a conservé quelques types; le dimanche, on peut voir sur les portes quelques belles têtes à beaux cheveux roux; mais la majorité des femmes y est de taille courte et ramassée; la figure seule et le buste ont conservé de la race; c'est déjà beaucoup, il est vrai.

★

Il serait curieux de faire le calcul de ce qu'il y avait de monde sur les marches de Saint-Pierre lors de la bénédiction. Il y a là 18 marches, divisées en 3 rampes; on peut compter 4 personnes par mètre superficiel, et cette évaluation est modeste, car, lors de la bénédiction, on était très-serré; chaque marche a 125 mètres de long sur 50 centimètres de large; à 2 marches par mètre, c'est 9 fois 125 répété 4 fois, ou 500 multiplié par 9; soit 4,500 personnes, rien que sur les marches. Avec les deux paliers intermédiaires, larges et vastes, on peut doubler le total; soit 10,000 curieux sur les marches seules. Or, si on regarde un plan, on voit que l'escalier n'occupe qu'un espace très-minime sur la place; qu'on juge du nombre des assistants.

★

Les troupes restèrent massées les dernières, comme si elles

étaient destinées à remplir les premiers plans ; et vraiment, on eût dit, dans le départ de cette foule, qu'elle s'était exercée d'avance, tellement tout se passa d'une manière pleine, complète et habile.

Nous étions assis sur la quatrième ou cinquième marche de l'escalier de Saint-Pierre ; la foule s'était un peu retirée (il n'y avait pas à penser à regagner notre logis), et après avoir vu pendant près de deux heures défiler un nombre énorme de piétons, de cavaliers et d'équipages, nous en étions à nous demander si véritablement il était parti quelqu'un et si, au contraire, il n'était pas entré de nouveaux personnages sur la scène.

Une des choses les plus curieuses était le défilé des voitures des cardinaux et des hauts personnages, qui, sortant de la sacristie ou de la cour Saint-Damase, et après avoir (dans ce dernier cas) contourné toute l'abside de Saint-Pierre, venaient traverser en biais la grande place et passaient forcément devant nous.

A voir toutes ces livrées, tous ces galons larges de deux doigts, ces longs et lourds carrosses peints de couleurs voyantes, avec des attributs sur les panneaux ; à voir, derrière les voitures, des cascades vivantes de trois ou quatre laquais poudrés, coiffés du tricorne, on se serait cru reculé d'un siècle en arrière ; on dirait que, pour un jour, l'ancienne société du dix-huitième siècle que nous, en France, sommes si bien habitués à considérer comme morte, est sortie de son tombeau.

Les vivants, pour lui plaire, se costument comme elle.

Ainsi l'ambassadeur de *** a une livrée blanche à galons façonnés ; l'ambassaeur de **** en a une autre couleur rose pâle ; deux luxes hors de prix.

Voici l'ambassadeur de *** ; voitures à six chevaux, trois jockeys ; quatre laquais par derrière ; puis ensuite viennent encore trois voitures ; tout cela de vert pomme habillé, empanaché et galonné d'argent large comme la main.

Puis viennent les voitures des sénateurs ; celles des princes romains ; puis celles des cardinaux, nombreuses, car à Rome on compte, je crois, 72 cardinaux titulaires (51 prêtres, 15 diacres et 6 provinciaux).

Toutes ont de gros et vastes cochers poudrés, galonnés, brillants.

Quelques-unes des voitures portent sur leurs panneaux des attributs en couleur, les Vertus théologales et des anges.

Les cérémonies françaises n'offrent rien d'analogue à ces défilés solennels. Malgré et à cause de cette disparate avec nos mœurs, tout cela est curieux et a, ma foi, grand air.

★

D'où vient tout ce luxe? car aux ambassadeurs, aux généraux, aux cardinaux, aux princes romains, aux sénateurs, il faut ajouter les prélats d'ordre plus minime, les fonctionnaires, tout ce qui veut paraître et se faire voir. Que quelques-uns, parmi eux, aient une fortune suffisante pour un bel état de maison, passe encore; mais tous ne sont pas dans ce cas. Aussi une partie de ce luxe disparaît avec la journée où il brille. Il y a à Rome des maisons qui, à prix fixe et par jour, fournissent pour les grandes cérémonies : carrosses, armoiries, livrées, chevaux, tout le matériel convenable et nécessaire.

D'où que tout cela vienne, c'est très-curieux, et je ne crois pas qu'on puisse rêver un cortége si bien réussi et si long.

★

Les paysans de la campagne romaine paraissent s'affecter modérément de tout ce luxe : il est temps de manger, et quelques-uns, à côté de nous, déballent leurs provisions. Elles consistent en pois chiches cuits et gardés dans un sac, et en pains plats comme des galettes, durs, fendus horizontalement par le milieu; on a intercalé des brocolis entre les deux parties, puis les pains, ainsi préparés, ont été ficelés raide, par piles de cinq ou six ; les brocolis ont coulé sous la pression, et la vue ne donne pas envie de demander à partager.

Les paysans italiens s'assoient au soleil et grignotent leur brouet vis-à-vis des splendeurs qui défilent devant eux.

Et la place Saint-Pierre est toujours pleine, toujours !

★

Cependant, vers quatre heures, nous nous décidons à tenter de rentrer. Jusqu'au pont Saint-Ange, il y a une haie compacte sur les trottoirs, haie impénétrable de curieux. En voyant cette foule, on comprend que tout Rome est dehors, et on peut croire qu'à l'époque de Stendhal, un marmiton ait haussé les épaules quand on le suppliait de faire cuire un œuf à la coque; il courait voir le Pape. Mais à présent les Romains ont la fibre bien plus aubergiste; on trouverait le même marmiton, qui aurait l'œuf tout préparé, le ferait payer fort cher, et ne se gênerait nullement pour voir le Pape ensuite.

Quant à prendre une voiture près de Saint-Pierre, nous ne pouvons y songer; alors nous nous plaçons derrière le carrosse n° 1 des sénateurs, et nous arrêtant quand le char s'arrête, marchant quand il marche, nous arrivons sans encombre de l'autre côté du pont. Là, une voiture nous reçoit, et un quart d'heure après je m'asseyais enfin sur quelque chose de plus doux que les marches de Saint-Pierre.

La journée est-elle finie? Non, il y a encore l'Illumination de la coupole pour ce soir; il ne faut pas manquer de voir l'effet produit par 5,191 lampions allumés par 365 hommes.

★

Toutes les personnes qui ont fait l'ascension de la Basilique ont vu, sur la façade et la coupole, des crampons de fer en grand nombre. Ces crampons servent à fixer les lampions des illuminations de Pâques et de la Saint-Pierre, et à soutenir avec de longues cordes les ouvriers allumeurs; la moitié seule de la Coupole est garnie de crampons et est illuminée dans les grands jours, le côté de la campagne reste dans l'ombre.

Nous avions, pour jouir de l'illumination, plusieurs places à notre disposition, entre autres la plate-forme du château Saint-Ange; on nous conseillait beaucoup ce dernier emplacement; on est près de Saint-Pierre, et l'on voit distinctement les 350 allumeurs

allumant leurs 5,000 lampions. Cette vue est curieuse, mais notre fatigue était grande, nous n'étions pas sûrs de pouvoir attraper une voiture dans tout Rome ce soir-là, et l'Académie de France, tout près de notre logis, nous tendait les bras.

Au reste, sur la plate-forme du fort Saint-Ange, si l'on voit les allumeurs, la vue est gênée par la grande quantité des étincelles qui sortent des pots à feu, et si l'illumination gagne en vigueur, elle perd en netteté.

La coupole, la façade, la colonnade, sont revêtues sur toutes les arêtes et les lignes saillantes de deux sortes de lampions; je dis *lampions*, mais comme à Saint-Pierre tout prend des proportions énormes, l'expression *pots à feu* vaudrait mieux. Il y a les petits et les grands : les petits, gros comme des assiettes, couvrent toute la Basilique d'un réseau de feux d'un éclat modéré; les grands, larges comme des futailles, formés d'étoupes, de pailles, de graisses préparées, servent à relever la première illumination par de gros points lumineux, marquant comme des touches de couleur un peu rouge les principales divisions de Saint-Pierre.

L'illumination des premiers pots, des petits, compose le Petit feu; l'illumination des seconds, des gros, compose le Grand feu.

Le petit feu s'allume à la chute du jour, lentement, bien à l'aise, comme tout ce qui se fait à Rome.

Ceux qui allument les feux forment une corporation; on dit qu'on les grise toujours pour ce travail, afin qu'ils ne voient pas le danger; ceci j'en doute : un ivrogne se laisserait choir. De longues cordes, attachées à la lanterne pour la coupole, à la base de cette dernière pour le tambour, et au fronton pour la façade, retiennent les allumeurs; ils s'impriment un mouvement de va-et-vient, comme pourraient le faire des peintres badigeonneurs, et ainsi soutenus, accrochés parfois aux crampons de fer scellés dans les murs, ils allument les pots à feu. Une fois le petit feu complet, on attend huit heures, heure du grand feu.

Lorsque nous montions la rampe qui va de la place d'Espagne à l'Académie de France, le petit feu était déjà complet; le ciel avait encore, à l'ouest, derrière Saint-Pierre, une teinte orangée,

claire, sur laquelle se détachait la coupole toute piquée de petites lumières ; le coup d'œil était joli, sans rien de bien extraordinaire : la surprise devait venir plus tard.

A huit heures, nous avions les yeux fixés sur la coupole ; à peine eût-on entendu l'heure sonner aux horloges de Rome, qu'avec la rapidité d'une traînée de poudre, depuis la pointe de la croix jusqu'à la place, la basilique compléta son illumination et se couvrit de gros globes lumineux.

L'effet est magnifique, et cela se fait si vite, avec tant d'ensemble et de précision, qu'en présence de cette petite merveille on n'est plus fier du tout des illuminations au gaz, pas plus sous le rapport de l'éclat que de la rapidité d'exécution.

La coupole ainsi décorée ressemblait à une tiare gigantesque. Est-il vrai que Michel-Ange ait eu l'idée de lui donner cette forme? On lui attribue tant de choses : « Mettre le Panthéon dans les airs ; donner à la coupole la forme de la tiare pontificale. » Il faudrait s'entendre et choisir, car ces deux choses (pour ne parler que de ces deux-là) ne peuvent s'accorder. Quoi qu'il en soit, ce n'est que décorée de la sorte que la coupole produit son plus grand effet, et ce qui est réellement incroyable, c'est la rapidité avec laquelle se transforme l'illumination.

Rome entière était sur pied ; partout où il était possible d'apercevoir un coin de Saint-Pierre, il y avait un rassemblement. Le plus curieux était, dit-on, la place de la Basilique ; dès cinq heures, on y était rassemblé : les voitures se rangeaient en lignes serrées et remplissaient avec les promeneurs tout l'espace. C'était, à la lumière, et moins le Pape et les troupes, une seconde édition de la matinée.

★

Il faut avouer qu'après un jour comme celui-ci, les étrangers ont encore bien gagné leurs lits, quelque mauvais qu'ils puissent être.

LUNDI DE PAQUES

Les grandes cérémonies sont terminées d'hier, et bien que quelques insatiables aillent encore ce matin à la Sixtine, où il y a messe, le plus grand nombre, pour la première fois depuis huit jours, fait la grasse matinée. Des voyageurs, les uns partent ce matin, les délais de ce qu'on appelle leurs trains de plaisir étant expirés; les autres les suivront de près. Quelques-uns, qui le croirait? sont partis hier, dimanche de Pâques, par le paquebot des Messageries; ils avaient dû quitter Rome à neuf heures du matin. Venir à Rome pour la Semaine sainte et ne pas assister à la bénédiction de Pâques, vraiment c'est malheureux : si encore ces gens-là pouvaient le soir, bien tard, apercevoir en mer la croix illuminée de Saint-Pierre; mais ce n'est possible que des côtes romaines, et encore ce fait m'a toujours semblé bien difficile à admettre. Il en est comme de la mer vue de Saint-Pierre; ce n'est pas impossible; mais, en général, il faut pour l'apercevoir d'excellents yeux et une forte lorgnette.

★

Dans la journée, nous avons été voir les préparatifs du feu d'artifice. Le Pincio était fermé, mais on distinguait bien les charpentes du haut des loggie de l'Académie.

Vers six heures du soir, nous croyant en avance, nous arrivons

sur la place du Peuple; tout est rempli et les tribunes regorgent de monde.

A l'angle de Ripetta, une loge, éclairée par des lustres, attendait les Sénateurs; toutes les fenêtres étaient décorées, et les orchestres militaires faisaient rage au milieu de la foule. La gendarmerie pontificale avait son excellente musique au café de la porte du Peuple.

C'est avec une peine infinie que nous traversons la masse compacte des troupes et des curieux pour arriver au jardin de la Gendarmerie, juste en face des rampes du Pincio, où nous avions des places réservées.

Il y a quelques années, le feu d'artifice avait lieu au château Saint-Ange, et la pièce principale était une gerbe immense s'échappant de ce gros donjon comme d'un pot à feu géant; des guirlandes lumineuses décoraient l'extérieur; on appelait l'ensemble la Girandole; le plan en aurait été conçu par Michel-Ange. Par raison de prudence, à cause des poudres déposées là par l'artillerie, la fête est transportée au Pincio.

Impossible, au reste, de choisir un lieu mieux approprié.

Le Pincio et la place du Peuple, d'un aspect peut-être un peu théâtral dans le jour, mais très-décoratif, avec leurs gradins superposés, les massifs de verdure au bout des rampes et les groupes de statues jetés de toute part, sont parfaitement choisis pour un feu d'artifice.

A huit heures, la cloche de Sainte-Marie du Peuple sonne, un coup de canon lui répond, une fusée vole, et le feu commence. Comme nombre de grandes pièces, il était certainement inférieur aux feux d'artifices qu'on tire à Paris; mais il était charmant et avait l'avantage d'être vu complétement d'un bout à l'autre. Les Romains, grâce à la disposition des rampes, sont les seuls qui peuvent se vanter de voir tout un feu d'artifice; ce ne sont pas les Parisiens qui peuvent en faire autant, car, lorsque dans un feu, ils aperçoivent bien le haut du bouquet, ils doivent s'estimer fort heureux.

La grande pièce aux couleurs pontificales, représentait un vaste portique avec des statues de saints et des inscriptions.

Les pièces qui plaisaient au public italien étaient bruyamment acclamées et applaudies de ces salves en crescendo, d'une sonorité étonnante, dont les Italiens semblent avoir le monopole.

Le fait le plus surprenant était la limpidité des nuances ; dans aucun feu, je n'ai vu des flammes bleues, vertes, violettes et rouges, de teintes aussi fines et aussi bien réussies : elles sont fabriquées par les procédés ordinaires et tirent leur puissance d'effet de l'air romain, qui propage les sons, fait briller les couleurs d'une étrange manière ; il est dans cet ordre d'idées pyrotechniques ce qu'il est pour les bronches quand on le respire. Rien de plus doux et de plus délicieux que l'air romain.

Après le bouquet, un courantin part du haut du Pincio, se dirige sur l'obélisque de la place et allume tout autour une certaine quantité de courantins nouveaux. Ceux-ci mettent le feu à des flammes autour du piédestal, puis rayonnant sur des fils invisibles, ils vont allumer, tout au-dessus de la tête du public, aux grands éclats de rire de tous, des flammes de même couleur. Tout cela brûle longtemps, puis tout retombe dans l'ombre ; on croit le feu terminé ; tout à coup les flammes se rallument d'autre nuance, les courantins repartent en faisant baisser toutes les têtes et s'en vont partout changer la couleur des lumières. Ceci eut lieu à trois reprises différentes, et la décoration de la place, les statues, la grande patte d'oie de Babuino, Corso et Ripetta, apparaissaient avec des ombres colorées et fantastiques. Le temps nécessaire à ces jeux est d'environ une demi-heure ; au bout de ce temps, la place ainsi éclairée s'est vidée lentement, car on sait que c'est le signal de la retraite, et cette retraite s'est opérée sans bruit, sans accidents et sans police.

APRÈS LE LUNDI DE PAQUES

Cette fois, c'est bien fini.

Hélas ! car il va falloir quitter Rome.

★

On sent que l'été n'est plus loin. Le soir, Orion brille d'un éclat inconnu ; le matin est délicieux, la journée étouffante, le soir très-doux.

Il fait bon de se retrouver dans le calme.

Les voyageurs partent comme des volées d'oiseaux ; partout on se heurte à des montagnes de bagages ; les services des routes de terre sont triplés et les places sont retenues pour plusieurs semaines ; les trains du chemin de Naples, encore peu exercés, voient avec effroi leurs wagons devenir insuffisants ; les bateaux refourrent dans leurs flancs tout ce qu'ils ont apporté (je dis tout, car certes les voyageurs sont des colis que l'on entasse), et les capitaines des paquebots s'efforcent de persuader aux dames qu'on est bien mieux la nuit, sur le pont, que dans les cabines, et que les troisièmes places sont préférables aux premières dont on a payé le prix.

Rome réapparait à peu près vide.

Ce qui ne l'est pas, c'est la poche des hôteliers, ces rois de l'époque.

★

Il fait délicieux au Pincio ; les gazons sont verts et les rhododendrons semblent de gros bouquets enfoncés dans les pelouses ; les lignes du Vatican, Saint-Pierre, le Janicule et les trois pins Corsini se dessinent sur le bleu limpide du ciel. A droite, les villas émaillent le monte Mario, et là bas, à gauche, au-dessus de Saint-Paul, de légers nuages flaconnent dans l'air.

Les voyageurs, curieux d'hier, non encore partis, sont si fatigués qu'ils n'ont pas un coup d'œil pour ces merveilles du panorama romain ; ils se traînent et dorment debout en attendant le moment de leur départ.

Mais je m'aperçois que je ne parle plus de la musique papale, un des buts de ce petit livre. Résumons sur elle, avec les renseignements que j'ai pu recueillir, mes propres impressions.

DERNIERS MOTS SUR LA MUSIQUE

Malgré la vitalité du pouvoir des Papes, malgré la protection que le clergé accorde à la musique religieuse de ce qu'on appelle les saines époques, je ne pense pas que nous soyons appelés à voir briller encore la musique de Palestrina, encore moins le style grégorien pur.

Quant à la chapelle papale, les voyageurs ont porté souvent sur elle des jugements qui ne sont pas en sa faveur. « Les traditions, « disent-ils, se perdent ; il ne reste plus souvent que le squelette « nu d'un morceau, dépouillé de ce qui faisait sa physionomie. « Les ornements importants sont dénaturés ou oubliés ; la plupart « des signes sont devenus peu compréhensibles pour les exécu- « tants ; on ne sait plus, dans cette musique, poser un son, émet- « tre ni diriger sa voix. Les trilles sont mal battus ; quant aux « forté et aux piano, ils se placent où ils peuvent, peu importe, et « c'est avec quelques moyens de la musique profane qu'on cher-

« che à remplacer le savoir qui manque pour exécuter cette an-
« cienne musique. »

On en est arrivé à trouver que la chapelle de Saint-Pierre vaut la chapelle papale. L'antique réputation de la Sixtine fait seule que le public se presse et s'étouffe dans la salle Royale. Si l'on a chance d'entendre, en temps ordinaire, du Palestrina et du Bach, c'est à la chapelle des chanoines, et non là où fonctionnent les chanteurs du Pape.

Au temps, qui mine les traditions, vient se joindre la perte des belles voix ; il n'y a plus de sopranos instruits. Faut-il regretter les castrats ? non certes ; mais un fait est certain : quelque belles que soient les voix d'enfants, elles ne durent qu'un petit nombre d'années ; la mue arrive, et avant ce moment, ils sont trop jeunes et n'ont ni l'intelligence, ni le temps nécessaires aux études approfondies que réclame la musique religieuse. Lorsqu'on dit : « Il faudrait se procurer de bons enfants de chœur, » on ne réfléchit pas à la difficulté et à la longueur de leur éducation.

Puis enfin, Saint-Pierre n'a pas plus de castrats que la Sixtine, et Saint-Pierre a une bonne chapelle.

★

Ceux qui réclament la restauration du chant grégorien pur ne réfléchissent pas à l'impossibilité qu'ils demandent. Déjà avant Palestrina les traditions se perdaient. Les obstacles résultant de la prosodie, des modes, des altérations de phrases, n'ont fait que s'accroître. Les chanteurs ont fait le mal, négligence ou ignorance ; les copistes ou graveurs l'ont continué quand ils n'en ont pas été la première cause. Plus tard encore les longues notes ont été changées en ornements ; quelques-uns affectent la forme des traits de clavecins du dix-huitième siècle. Essayez donc de réformer tout cela. Puis, dans cette ancienne musiqne, à côté de quelques beaux passages, il y a, pour nos oreilles modernes, une grande pauvreté de dessins et de modulations qui entraîne la monotonie. La fugue même, qui devait être le triomphe de cette époque à musique de calcul, la fugue y est monotone ; la simplicité y devient de la nudité. Dans la fugue plus moderne, il y a une

partie appelée *Divertissement*, plus riche en modulations, en figures brisées, et, dans l'ancienne fugue de Palestrina, rien de cela ; c'est encore la fugue purement calculée, toute arithmétique.

Quelques partisans de la musique purement religieuse croient que l'on pourrait, par l'étude, restaurer les textes, et rendre la musique grégorienne au culte ; je ne crois pas ce moyen possible; le fût-il, où trouver des exécutants ? Un savant dans son cabinet restaurera un texte, mais le fera-t-il comprendre au public, aux chanteurs, alors que la tonalité moderne a interposé ses difficultés et ses habitudes ?

D'ailleurs, quel besoin de restaurer une musique religieuse?

Y a-t-il deux musiques : une sacrée, une profane ? Je ne le crois pas. Au moyen âge, la musique des Mystères était musique dramatique et en même temps musique religieuse. Il en est de même aujourd'hui. Il n'y a, à vrai dire, que deux sortes de musique : celle qui est mal faite, celle qui est bien faite ; en d'autres termes, il y a la musique qui ne fait pas attention aux sentiments à exprimer et la musique qui y apporte ses soins : la musique dramatique par excellence. Cette dernière peut servir à l'église comme au théâtre ; c'est aux compositeurs à y mettre la sobriété nécessaire dans les moyens d'expression.

Une restauration de l'ancienne musique sacrée a déjà été tentée ; elle n'a satisfait qu'un désir de curieux. Elle ne pouvait durer. Le sentiment religieux est devenu moins absolu. On veut des offices moins longs. Un mot de Mozart à ce sujet est utile à connaître, en ce sens qu'il remonte à près d'un siècle. Dans une lettre écrite en 1776, en s'étonnant de la longueur des offices italiens, il trouve que « trois quarts d'heure sont plus que suffisants pour une messe avec *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sonate* à l'Épître, Offertoire avec motet, *Sanctus* et *Agnus Dei* ; même, ajoute-t-il, lorsque le prince officie lui-même. »

Certains critiques blâment beaucoup l'exécution de la chapelle papale. Mais pourquoi crier contre ces pauvres chanteurs ? Cela a-t-il été mieux jadis ? Nos ancêtres ne regrettaient-ils pas tous la musique passée ? On croirait que si, en lisant leurs doléances.

On se plaint à présent, par exemple, qu'après le *Stabat* de Palestrina, à la messe des Rameaux, on intercale un *Benedictus* de Baini, *dans le goût moderne*. Ce peut être vrai. Mais quoi de nouveau dans cette plainte? J'ai déjà rapporté quelques censures contre la musique et les exécutants, et voici ce que Salvator Rosa écrivait : « La musique lascive est seule en usage.... Les temples sont profanés.... aucun scandale n'égale ces messes hurlées, aboyées.... tantôt le *Miserere* se chante sur une chaconne.... »

A ne voir que ce dernier trait, on peut dire que nous sommes en progrès, bien qu'on entende parfois des rhythmes sautants dans les églises.

On voit que les plaintes ne sont pas neuves, et qu'elles n'ont pas empêché le mal, si mal il y a. Or, en voyant la musique moderne depuis Séb. Bach jusqu'à Meyerbeer, je doute fort que le mal existe.

A côté des amateurs chagrins, il y a les fanatiques de l'ancienne, très-ancienne musique religieuse; ceux qui ne veulent entendre parler que du vrai *Dies iræ*, du vrai *Stabat*; s'ils pouvaient, ils restaureraient les chants ambroisiens.

Palestrina est déjà pour eux la décadence.

Palestrina, corrupteur de l'art, sacrificateur au mauvais goût du moment! éternel reproche qu'on a répété de saint Ambroise à Wagner. Ce mauvais goût du moment devient le passé, disparaît et est défendu alors par des gens qui n'en auraient pas voulu si cela se fût passé de leur temps.

Où irait-on avec cet amour unique du passé?

Palestrina, la décadence, tendrait la main à Raphaël que les préraphaëlistes mettent à bas. Tous deux sont à maudire; l'un a introduit dans l'Église (à l'état embryonnaire) la musique moderne, l'harmonie, le sentiment, la symphonie des voix; ce que les ascètes de l'art appellent le superflu. — L'autre a fait de la Vierge une femme, et du petit Jésus un joli et vrai enfant. Qu'avait-on besoin de l'architecture de la Renaissance, du splendide mobilier ecclésiastique, des grandes cérémonies, des peintures du Vatican par Raphaël et Michel-Ange, quand on possédait les mosaïques byzantines, et les fresques de Giotto et de Ghirlandajo?

Il y a eu, il est vrai, des exagérations dans l'art, on a fait de fort mauvaise musique, le théâtre a envahi l'Église, mais les exagérations ou les faiblesses n'ont jamais infirmé les chefs-d'œuvre.

Si l'on admet que la musique, en se modifiant, est devenue riche ne pouvant rester belle, et que la mélodie a disparu étouffée sous le métier, comme tous les arts ont suivi cette progression, il faut admettre que la Renaissance a été un pas en arrière, et que tout ce vaste mouvement artistique, protégé et encouragé hautement par le Pontificat, n'a été qu'une longue décadence dont la société moderne ne s'est pas relevée.

Pour en revenir uniquement à la musique religieuse, et pour terminer, je dirai qu'il faut se tenir en défiance contre les admirations excessives du passé. Vrais à leur époque, ces sentiments sont faux un ou quelques siècles plus tard.

★

On ne peut rien conclure de favorable à la restauration de la musique religieuse telle que la comprennent et l'espèrent les partisans des styles grégoriens et de Palestrina. La musique se modifie à chaque siècle ; par sa nature, d'une forme moins précise que les autres arts, elle est sujette à plus de variations ; tout système absolu lui est nuisible au plus haut point. Si une restauration d'un des styles disparus avait lieu, elle n'intéresserait que quelques archéologues. Le savoir n'est pas à la portée de tous, et il est plus difficile de former des élèves, même médiocres, que de devenir savant soi-même.

L'harmonie moderne n'a pas fait déchoir la musique. Si l'on veut retourner au simple, on trouvera toujours quelque chose de plus simple à mesure qu'on remontera les âges ; il n'y aurait de raison pour s'arrêter que là où les découvertes deviendraient complétement inintelligibles pour les chercheurs eux-mêmes.

Il faut donc se résoudre, selon moi, à voir employer pour la splendeur du culte religieux, les ressources de l'art musical moderne, c'est-à-dire de l'art musical symphonique et dramatique dans sa plus haute expression. Je ne dis pas qu'il faille employer

à l'Église tous les moyens du théâtre; mais il me semble qu'un certain nombre peuvent y être adaptés.

Comment regretter la musique des siècles disparus, quand nous pouvons encore comprendre sans peine les compositions de Séb. Bach et d'Haendel. Plus près de nous existent les immenses réservoirs des œuvres d'Haydn, Mozart, Beethoven, Chérubini et Mendelsohn, et je pourrais ajouter les noms de Glück, Weber et Meyerbeer; car, chez ces hommes de théâtre, le sentiment qui leur a fait créer de si belles œuvres les eût rendus au plus haut degré aptes à la musique sacrée, si le milieu dans lequel ils ont vécu avait rendu nécessaire cette modification de leur génie.

LA

SEMAINE SAINTE

AU VATICAN

—

MUSIQUE

AVERTISSEMENT

Aux renseignements mis dans l'avant-propos de ce livre et concernant la transcription des morceaux, je crois devoir joindre quelques indications :

PALESTRINA

STABAT MATER

Pour double chœur à 4 voix.

Mouvement C *barré*, mais large et bien soutenu.

Expression triste et douce.

« Eia mater » à 3 temps; chaque ronde valant une mesure de la première partie.

Ce signe ' au-dessus des paroles, indique l'entrée du premier chœur; '' l'entrée du second chœur; ',' quand les deux chœurs chantent ensemble.

Voir p. 1 de la partie musicale.

VITTORIA D'AVILA

LA PASSION SELON SAINT MATHIEU

Chœurs à 4 voix : soprano, contralto, ténor, basse (sauf aux numéros où les changements sont indiqués).

Le mouvement est C *barré*, mais un peu plus vite que le C *barré* ordinaire.

Pour les nuances, se référer aux paroles.

Il faut un point d'orgue à la fin de chaque chœur, qu'il soit ou non indiqué.

Les numéros 5, 12, 13, 14, doivent être rendus avec énergie, et dans un mouvement plus rapide que les autres.

Le n° 15 doit être joué dans un sentiment très-triste.

Le n° 16, très-doux.

Le n° 20, très-lent, très-doux et pianissimo.

Voir p. 15 de la partie musicale.

ALLEGRI

MISERERE

Écrit alternativement à 5 et 4 voix.

Le dernier verset est à 9 voix.

Voir p. 26.

BAI

MISERERE

Écrit alternativement à 5 et 4 voix.

Le dernier verset est à 8 voix.

Voir p. 32.

VITTORIA D'AVILA

LA PASSION SELON SAINT JEAN

Chœurs à 4 parties : soprano, contralto, ténor, basse, sauf ceux indiqués comme ayant une autre répartition de voix.

Le mouvement est C *barré* un peu soutenu.

Les nuances ne sont pas indiquées, se référer au sens.

Mettre toujours un point d'orgue à la fin de chaque numéro.

Le n° 7 doit être doux et lent.

Le n° 8, dur.

Le n° 11, dur et rapide.

Voir p. 42.

PALESTRINA

IMPROPERIA

Double chœur à 4 voix.

Sentiment très-triste.

Les « Agios » s'exécutent très-doucement.

Les « Sanctus » plus vigoureusement.

Le dernier chœur est à 8 voix; doux, mais un peu plus marqué que les autres.

Voir p. 49.

PALESTRINA

DEUXIÈME LAMENTATION

A 4 voix (2 sopranos, 1 mezzo-soprano, un contralto).

Mouvement très-lent dans les numéros des versets.

Un peu plus vif à : « Cogitavit... »

Un peu plus lent à : « Luxit... »

Revenir au premier mouvement à « Seth... »

Très-lentement depuis : « Iod... » jusqu'à la fin.

Le « Jerusalem » très-doux, très-lié, très-lent.

Le « Jerusalem » est à 5 voix : (3 sopranos, 1 contralto et 1 basse).

Voir p. 54.

PALESTRINA

CHRISTUS FACTUS EST...

Intonation triste mais un peu fière.

Les fins de phrases très-douces.

Mouvement ordinaire en commençant.

Seconde partie, plus lent et plus doux.

Troisième partie, jusqu'à la fin, large et comme triomphal quoique avec douceur.

Voir p. 71.

PALESTRINA

MESSE DU PAPE MARCEL

A 6 voix : 1 soprano, — 1 contralto, — 2 ténors, — 2 basses.

Kyrie, à 6 voix : soprano, — contralto, — 2 ténors, — 2 basses.

Gloria : *Id.* *Id.* *Id.*

Qui tollis : idem, — soli.

Quoniam : idem, — tutti.

Credo, à 6 voix : soprano, — contralto, — 2 ténors, — 2 basses.

Et incarnatus : idem, — soli.

Crucifixus, à 4 voix : — soli. — Soprano, contralto, ténor, basse.

Et in Spiritum, à 6 voix, — tutti.

Sanctus, à 6 voix : soprano, — contralto, — 2 ténors — 2 basses.

Hosannah : *Id.* *Id.* *Id.*

Benedictus, à 4 voix : soli. — Soprano, — alto, — ténor, — basse.

Agnus Dei, à 6 voix.

Voir p. 73.

INDICATIONS PARTICULIÈRES

A LA MESSE DU PAPE MARCEL

Voici, de plus, pour cette messe du pape Marcel, les observations que j'ai notées pendant l'exécution :

Kyrie — écrit pour sopranos, altos, 2 parties de ténors et 2 parties de basses; mouvement un peu rapide; style fugué; les parties intermédiaires liées et marchant généralement par petits intervalles. Les basses ont des écarts fréquents de quarte, quinte et octave. La première partie du *Kyrie* se chante assez fort, avec les rentrées des mots *Kyrie* bien marquées dans chaque partie; la dernière phrase se ralentit de plus en plus jusqu'à la dernière mesure, qui doit être du double des autres. — Le *Christe,* d'abord piano, se renforce vers la dixième mesure, monte au forté, puis diminue, revient au piano et ralentit alors jusqu'à la fin. — Le *Kyrie* reprend forté comme d'abord, et va decrescendo vers la fin : les trois ou quatre dernières mesures se dédoublent presque.

Gloria — écrit pour mêmes voix. Le *Qui tollis* se chante avec solistes, et tous reprennent au *Quoniam*. Style moins fugué que celui du *Kyrie*, surtout dans la première partie; les parties hautes ont des tenues plus longues; les marches des basses sont dans le genre de celles du *Kyrie* et font grand emploi des quartes. La première partie se chante forté, sauf les passages qui expriment un sentiment d'adoration et dans lesquels les voix s'adoucissent : vers la fin on ralentit. Le *Qui tollis* commence très-piano, enfle vers le milieu pour exprimer l'ardeur de la prière, et revient subitement au pianissimo jusqu'au *Quoniam tu solus* où le chœur rentre forté et avec éclat pour proclamer Dieu; le piano revient à *Cum Spiritu*, et la dernière phrase *In gloria* se termine forté et en ralentissant.

Credo — attaqué d'abord par tous; les solistes apparaissent à *Et incarnatus;* les tutti reprennent « Et homo factus est. » Le *Crucifixus* est écrit pour 4 voix seules : soprano, alto, ténor et basse: le *In Spiritum* est à 6 voix comme le commencement et se chante avec les tutti. Les parties de basse marchent presque sans écarts, avec un beau sentiment de calme et de majesté. Dans le *Crucifixus* il y a de longues notes tenues, syncopées, qui visent à l'imitation de la douleur. Le *Credo* se chante d'abord forté, puis ensuite alternativement piano et forté, selon le sens des paroles. L'*Incarnatus* se chante pianissimo jusqu'à *Et homo factus est;* sur ces mots le chœur fait explosion. Le *Crucifixus* commence piano, grossit sur *Resurrexit*, va forté jusqu'à *vivos* où il atteint son maximum de force, revient au piano sur *mortuos*, se renfle un peu pendant une

phrase et finit forté, en ralentissant comme toujours. Le *Et in Spiritum* commence forté, avec la fugue bien marquée, jusqu'à *Et unam*.... piano alors, jusqu'à *Confiteor*, où il y a crescendo; pour affirmer la rémission des péchés le forté arrive, puis piano, très-piano, pour l'attente de la résurrection; crescendo sur *vitam futuram;* le chœur fait explosion sur *Amen;* la fin s'exécute sans ralentir d'autres mesures que la dernière.

Sanctus — A 6 voix; a son *Benedictus* à 4 voix solistes comme le *Crucifixus;* après le *Benedictus*, l'*Hosannah* se reprend avec les chœurs comme la première fois après le *Sanctus*. Le *Sanctus* est très-fugué; l'*Hosannah* est remarquable par ses longues notes tenues à pleine poitrine qui semblent proclamer le triomphe de la divinité. Le *Benedictus* est plus travaillé; il est à 4 voix dialoguant deux à deux et dans le style fugué. Le *Sanctus* se chante forté, en faisant bien attention aux rentrées de fugue; l'*Hosannah* se chante fort aussi. Le *Benedictus* se prend piano, dans des cordes très-douces, enfle un moment, va très-piano jusqu'à *in nomine Domini* et finit forté, sans ralentir; à la reprise de l'*Hosannah*, on termine très-fort.

Agnus Dei — Commence doucement, va crescendo sur *qui tollis*, revient au piano pour arriver pianissimo sur *miserere nobis*, croît un peu et finit très-doux, très-doux, en ralentissant. C'est le morceau le plus doux de tous; il est trop calme, non pour ce qu'il exprime, mais pour terminer une messe; nos

oreilles modernes sont habituées à une sortie qui fasse de l'effet.

Quant aux mouvements, il n'y en a, à vrai dire, que deux de bien indiqués. Le *Crucifixus* se chante *moderato*, l'*Incarnatus*, *adagio*. Les autres morceaux sont *alla capella*, et souffrent par conséquent une certaine latitude en plus ou en moins selon le sens et l'expression.

—

ERRATUM

Page 54 de la musique, *au lieu de* : Première lamentation, *lisez* : Deuxième lamentation.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.

STABAT MATER

à 2 chœurs.

PALESTRINA







Imp: Michelet, rue du Hazard, 6.

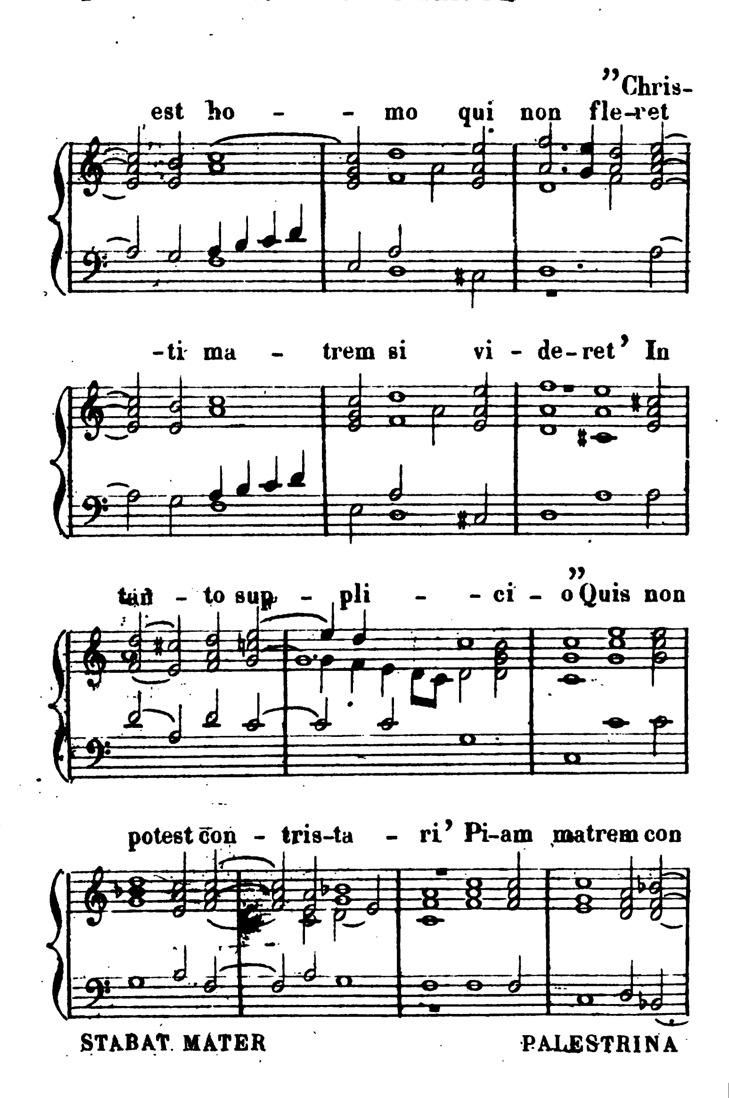


STABAT MATER

PALESTRINA



STABAT MATER PALESTRINA



STABAT MATER PALESTRINA



STABAT MATER PALESTRINA





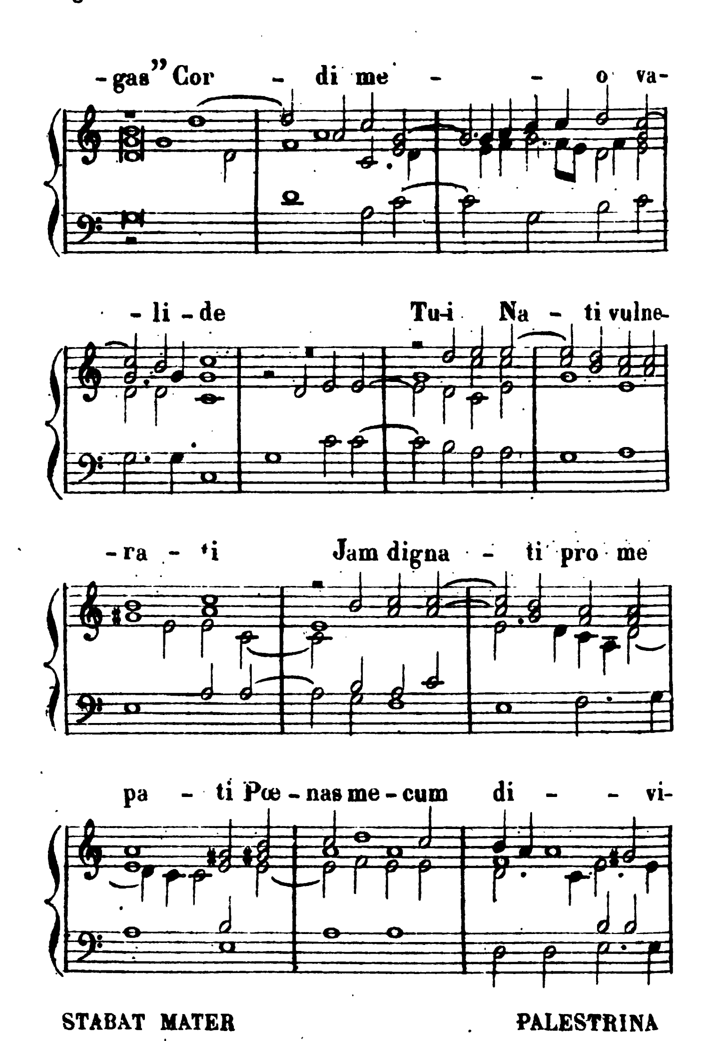




STABAT MATER PALESTRINA



STABAT MATER PALESTRINA



STABAT MATER PALESTRINA



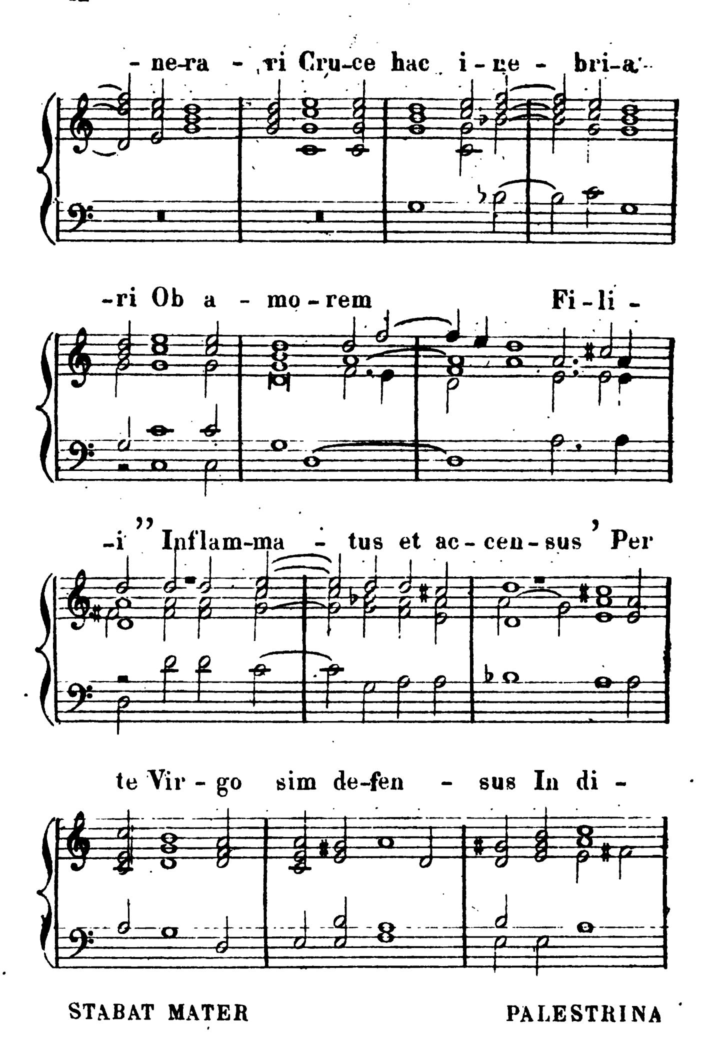
STABAT MATER PALESTRINA



STABAT MATER PALESTRINA



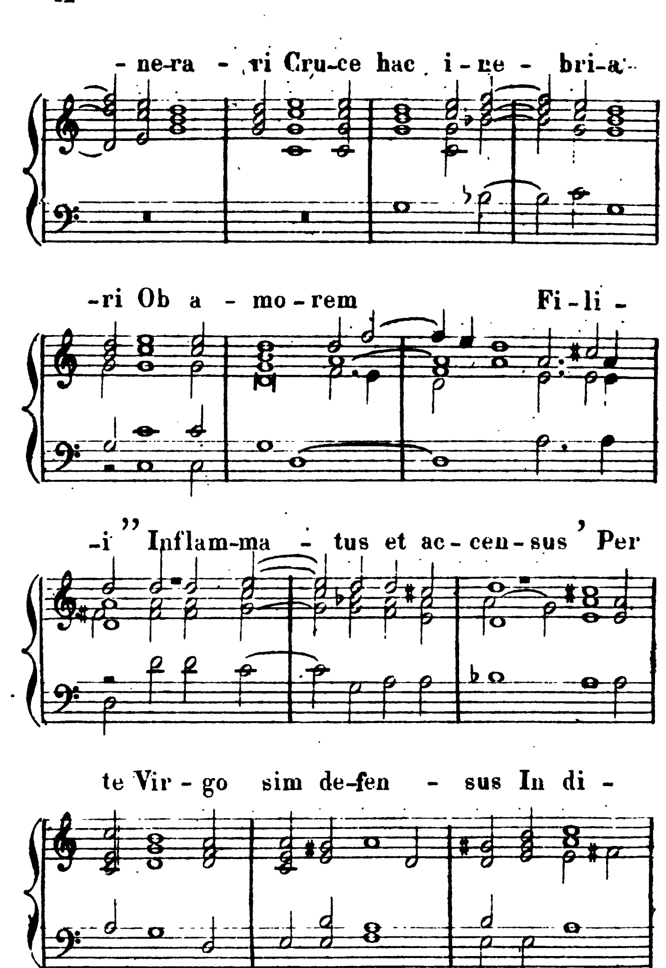
STABAT MATER PALESTRINA



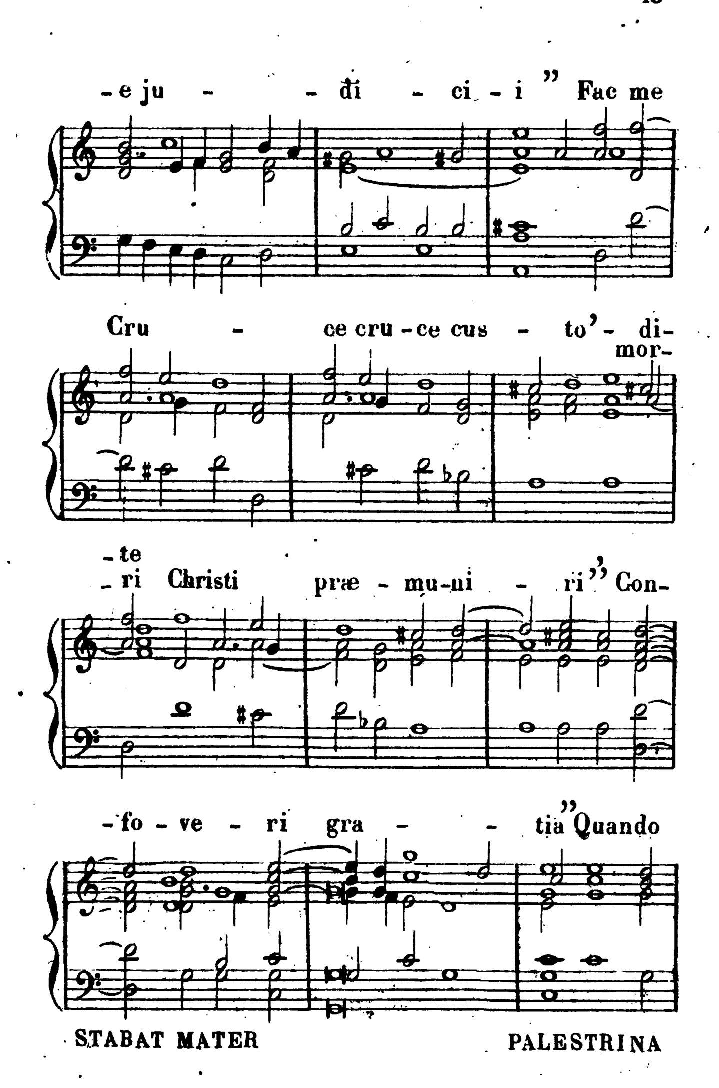
STABAT MATER PALESTRINA



STABAT MATER PALESTRINA



STABAT MATER PALESTRINA



STABAT MATER PALESTRINA



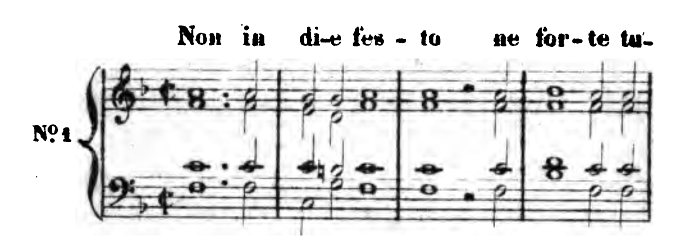
STABAT MATER PALESTRINA

RESPONSIONES POPULI

ad missam

In passione secundum Mathœum

VITTORIA d'AVILA

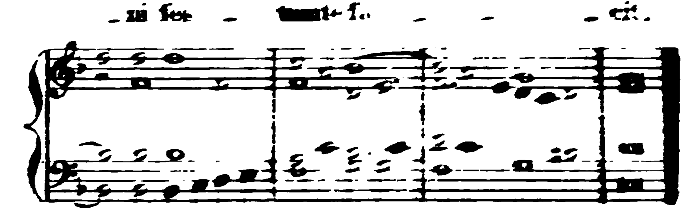


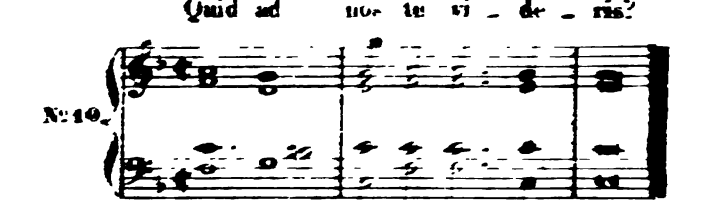





nobis Chris_te Quis est qui te per_cus _ sit.
Et tu cum Je su Ga_li_lœ_
Nº 7.
2. Sopº
_o e _ _ _ _ _ras.
Et hic e_rat cum Je_su na_ra_
Nº 8.
re _ _ _ _ _ _no.
Ve_re et tu ex il_lis es
Nº 9.


nam et lo _ que _ la tu _ _ ma _


_ ni fes _ tum te fa _ _ _ cit.


N° 10.
Quid ad nos tu vi _ de _ ris?


N° 11.
Non licet _ _ os mit _ te _


-re in cor- bo- nam qui-a prœ - ti - um
san- - gui - nis - est.
Barra - bam
N° 12
Cru-ci - fi - ge - - -tur
N° 13.
et
N° 14.
Sanguise-jus super nos- et super
N° 15


fi - li - os nos - - - tros
Adagio
A - ve rex Ju - dœ -
Nº. 16.
- o - rum.
Vah! Vah! qui destruis
Nº 17.
templum De - i, et in tri - du -


-re in cor- bo- nam qui-a prœ - ti - um
san - gui - nis - est.
Barra - bam
No 12
Cru-ci - fi - ge - - -tur
No 13.
et
No 14.
Sanguise-jus su per nos et su per
No 15


fi - li - os nos - - - tros
A - ve rex Ju - dœ -
Adagio
Nº. 16.
- - o - rum.
Vah! Vah! qui destruis -
Nº 17.
templum De - i, et in tri - du -


re - œ - di - fi - cas il - -
- lud Sal - va te me tip - - - sum si
fi - li - us De - i es Descen -
- de, des - cen - de de Cru - ce.


A - li - os sal-vos fe - cit
Nº 18
se ip - sum non po-test sal - - -
- vum fa - ce - re si - rex
Is - ra - el est des-cen - dat nunc de Cru -



PAS.on St. M. AVILLA


Si _ ne videa _ mus
No 19
Contо
Ten:
Bass:
an vè _ ni _ at E _ li _ as li _
_ berans e _ um
Ve _ re fi _
pp
No 20
_ lius Dei _ e _ rat is _ te.

MISERERE

G. ALLEGRI



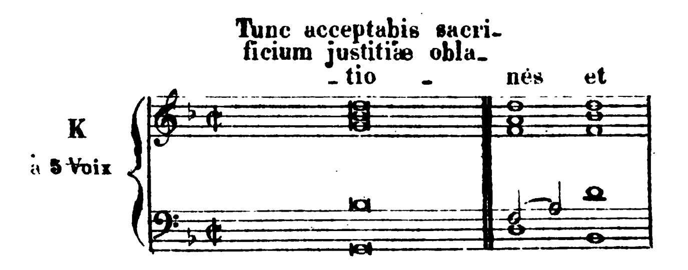


MISERERE . G ALLEGRI





On continue de meme E répetant C
F comme D
G » C
H » D
I » C
J » D puis on passe à K



en rallentissant



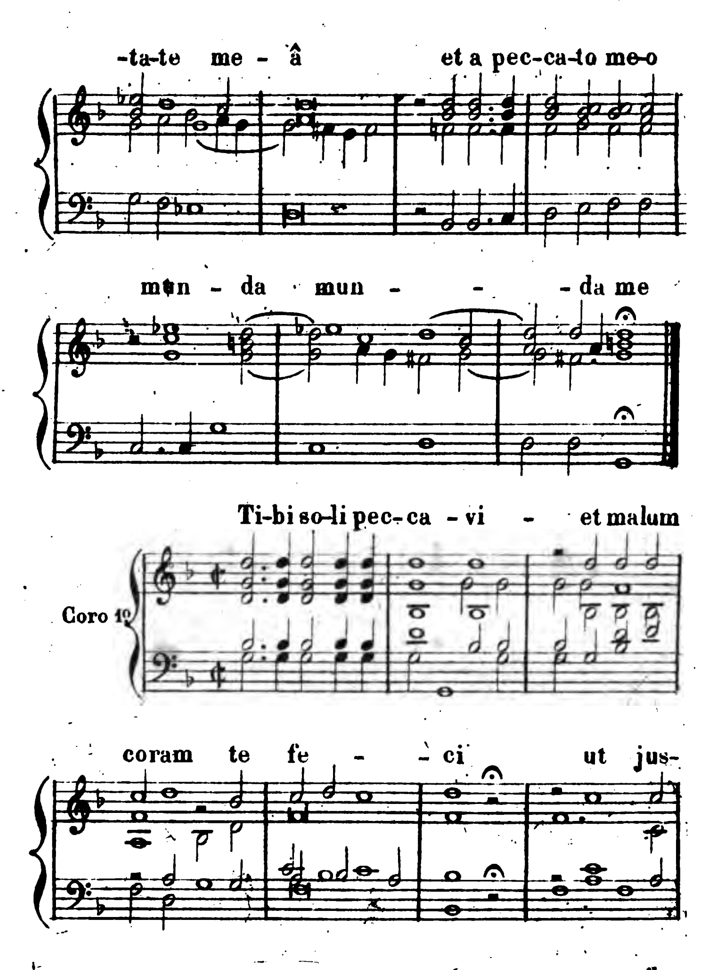
Le dernier Verset
Adagio et piano morzando poco a poco



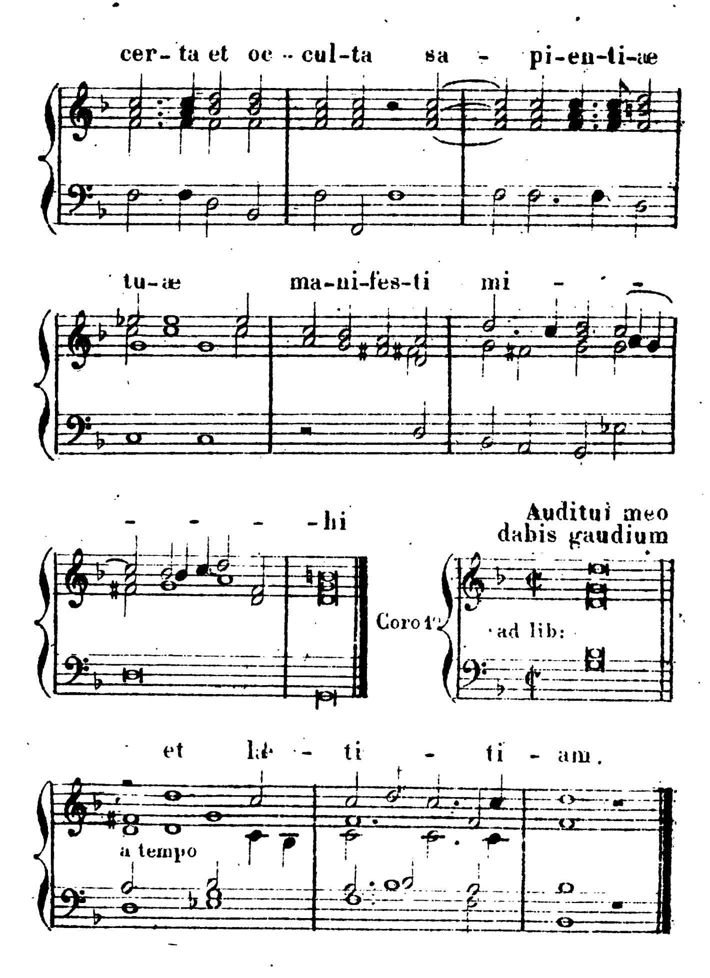


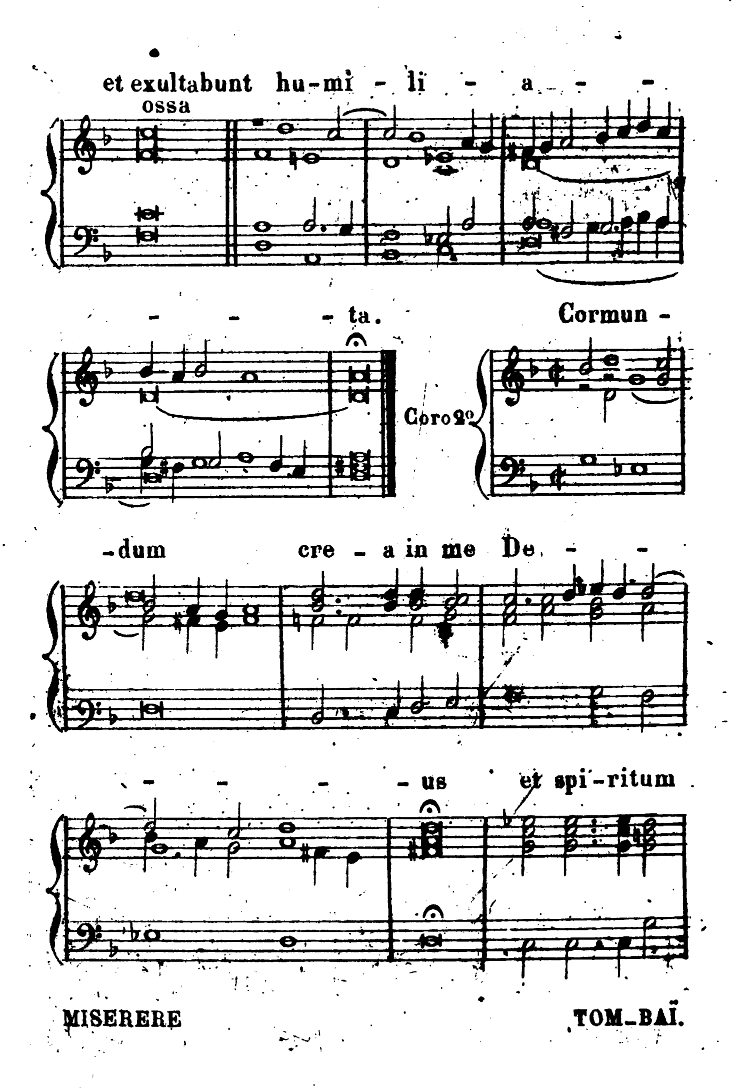
TOM_BAÏ

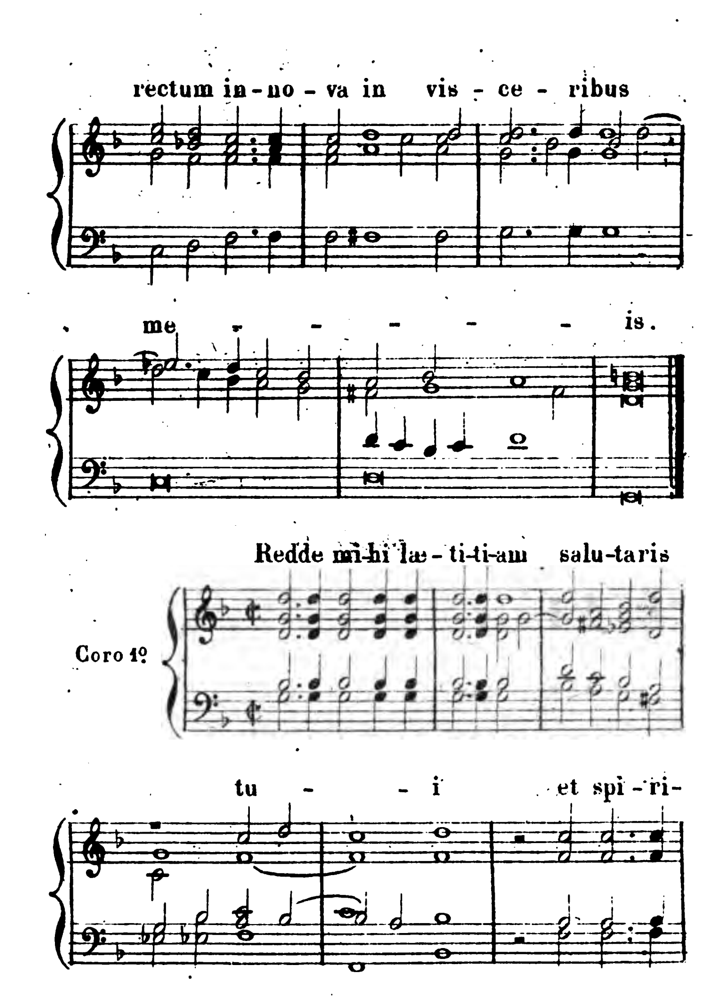

Mi _ se_re _ re me _ i
Coro 1º
à 5 Voix.
De _ _ _us se cundum ma_gnam
mi _ se_ri _ cor_di _am tu _ am
Amplius la va me ab in_i_qui_
Coro 2º
à 4 Voix.


-ta-te me - â et a pec-ca-to me-o
mun - da mun - - - da me
Ti-bi so-li pec-ca - vi - et malum
Coro 1º
coram te fe - - ci ut jus-


-ti-fi-ceris in sermonibus tu-is
et vincas cum ju-di - ca - - ris.
Ec-ce e - nim ve-ri - tatem
Coro 2°
di-lex-is - - ti in


cer- ta et oc - cul-ta sa - pi-en-ti-æ
tu-æ ma-ni-fes-ti mi - - -
- - - -hi
Auditui meo
dabis gaudium
Coro 1°
ad lib:
et læ - ti - ti - am.
a tempo


et exultabunt hu-mi - li - a - -
ossa
- - - ta. Cormun -
Coro 2º
-dum cre - a in me De - -
- - - - us et spi-ritum


rectum in-no-va in vis-ce-ribus
me - - - - - is.
Redde mi-hi læ-ti-ti-am salu-taris
Coro 1º
tu - - i et spi-ri-


-tu princi - pa-li con-fir - ma
me.
Libera me de san
Coro 2º
-gui-nibus De-us De-us sa - lu-tis me -
-æ
et ex-ul - ta-bit lin-gua


me-a jus - ti-ti-am tu - - -am
Quo-ni-am si vo luis-ses sa-cri-
Coro 1º
-fi-ci-um de-dissem u - - ti-que
ho-lo-caus - tis non de - lec-ta-be-


-tu princi - pa-li con-fir - ma
me .
Coro 2º
Libera me de san
-gui-nibus De-us De - us sa - lu-tis me -
-æ et ex-ul - ta-bit lin-gua


me-a jus - ti- ti-am tu - - - am
Quo-ni-am si vo luis-ses sa-cri-
Coro 1º
-fi-ci - um de-dissem u - - ti-que
ho-lo-caus - tis non de - lec-ta - be-


-ris non delecta - - be-ris
Beni.- ghe fac Do- - mi-ne
Coro 2º.
in bo - na voluntа-te tu-a Si -
- on ut æ-di - fi-centur


Si non es - set hic ma-le fac -
No.4.
- tor non ti - bi tra - di-dis-se
mus e - - um.
No-bis non li-cet in - terfi -
No.5.


-ce -re quem quam.
Non huncsed
Nº6.
Barra - bam
A - ve
Nº7.
rex Ju - dœ - o - rum.
Cru - ci - fi - ge cru-ci-fi - ge e - - um..
Nº8.


Nos le-gem habe-mus et se-
Nº 9.
-cundum legem de-bet mo-ri qui afi-li-um
De-i se fe-cit
Si hunc di-mittis non es a-
Nº10.


-ce -re quem quam.
Non huncsed
Nº6.
Barra - bam
A - ve
Nº7.
rex Ju - dœ - o - rum.
Cru-ci-fi-ge cru-ci-fi-ge e - um..
Nº8.


Nos le-gem habe-mus et se-
Nº 9.
-cundum legem de-bet mo-ri qui afi-li-um
De-i se fe - cit
Si hunc di-mittis non es a-
Nº10.


- mi - cus Cœ - - sa - ris om - nis
e-nim qui se regem fa - cit con-
-tradi cit cœ - - - sa - ri.
Tol - le tol - le cru-ci - fi - ge
N°11.


e - um
N°12.
Non habemus regem ni-
-si cœ-sa-rem
N°13.
No - li
scri-be-re rex
Ju dœ - o - rum
Sed qui-a ip se di - xit: rex sum

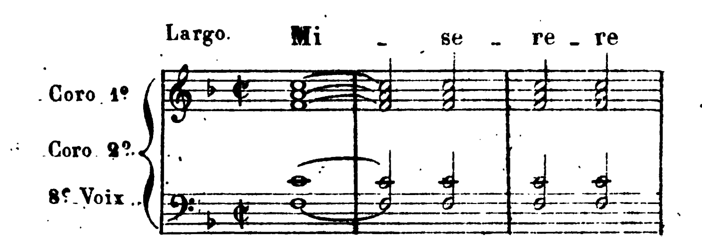

de mi - - - hi
Largo. Qui - a e du xi te de
Coro 2º
ter - ra Ae - gyp - -
Andte mosso.
- ti Pa - ras - ti

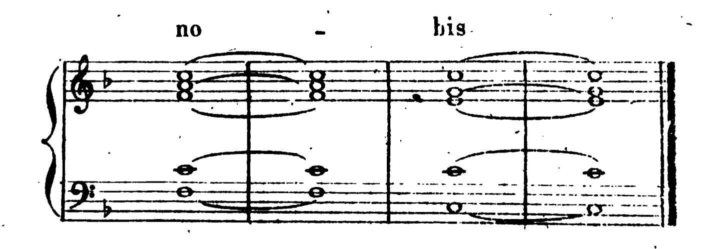

Cru - cem Largo Sal - va - to -
ri tu - - - o
Largo. A - gi - os o the -
Coro 2º
os
Largo. Sanc - tus De -
Coro 2º

IMPª PALⁿᵃ

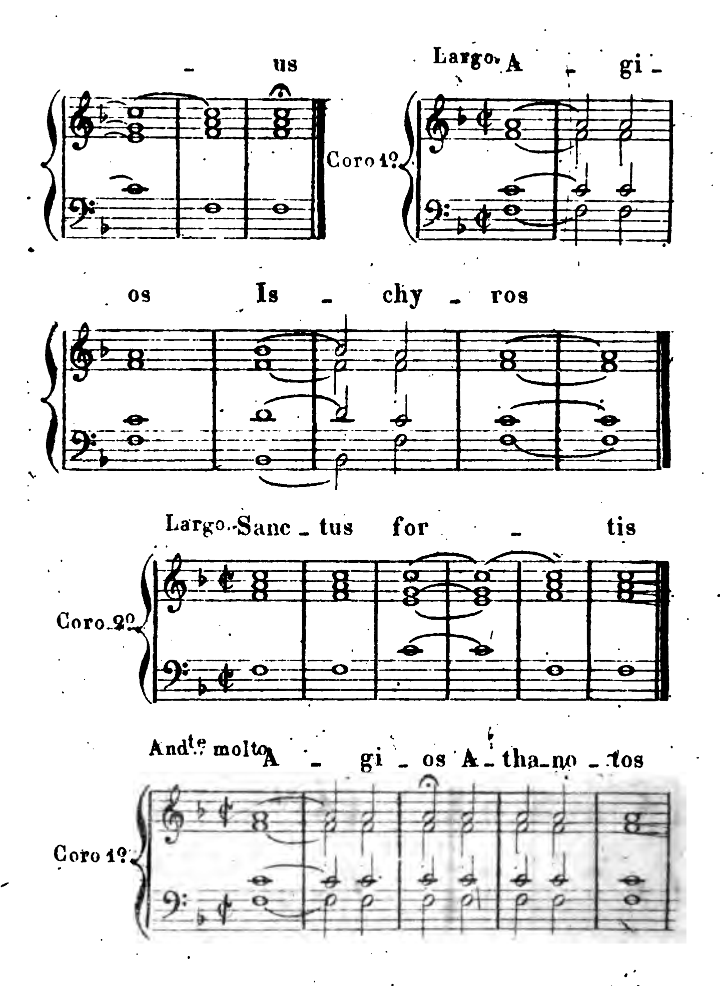

_ us
Largo. A _ gi _
Coro 1º.
os Is _ chy _ ros
Largo. Sanc _ tus for _ tis
Coro 2º.
Andte molto A _ gi _ os A _ tha_no _ tos
Coro 1º.



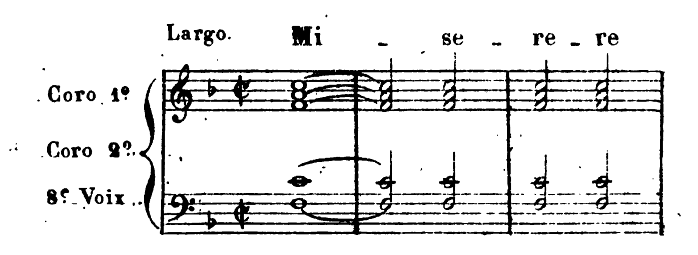


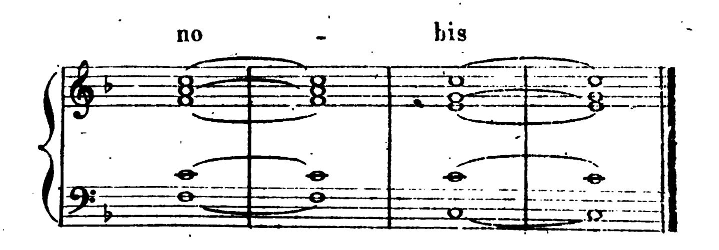


IMPª PAL.


_ us
Largo. A _ gi _
Coro 1º
os Is _ chy _ ros
Largo. Sanc _ tus for _ tis
Coro 2º
Andte molto A _ gi _ os A _ tha_no _ tos
Coro 1º


e - lei-son I - mas


Largo.
Mi - se - re - re
Coro 1º
Coro 2º
8º Voix

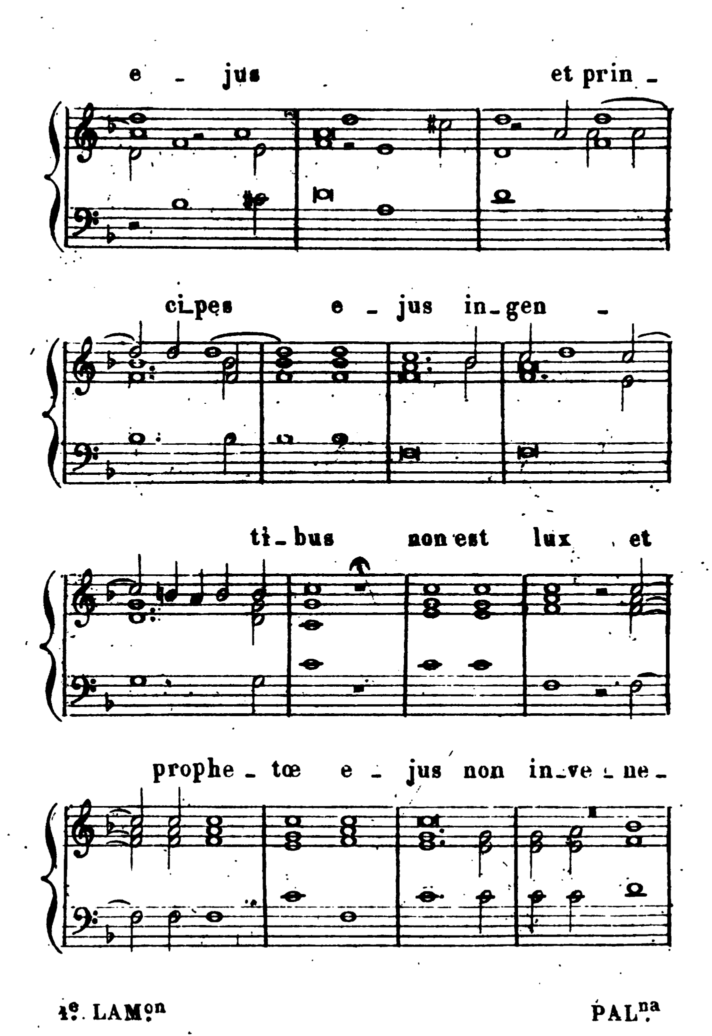

no - bis

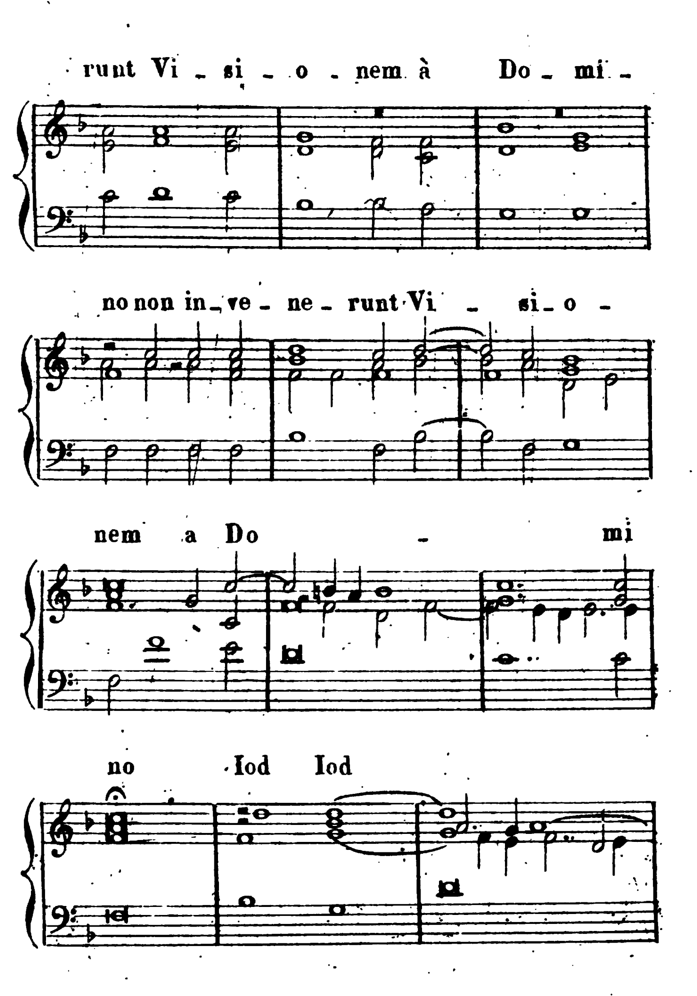

minus Dis - si_pa - re mu -
rum fi - li_œ Si - on
te - ten - dit fi - ni - cu_lum su -
um et non a -

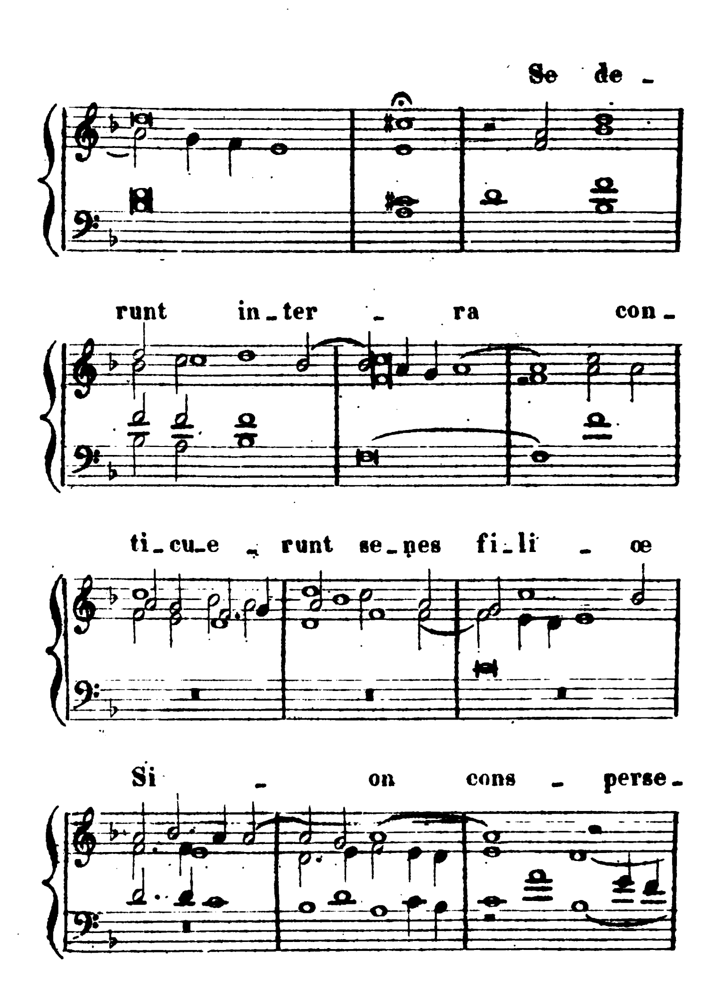

ver _ tit ma _ num
su _ am a per _ di _ ti _ o _
_ ne Lux _ it
que an _ te mu _ ra _


- le et mu - ros
pa_ri_ter dis - si - pa - -
tus est Seth Seth
Seth


De _ fix _ œ sunt in _
ter _ ra por _ tœ e _
jus Per _ di _ dit et contri _
vit vec _ tes e _ jus regem


e - jus et prin -
ci_pes e - jus in_gen -
ti_bus non est lux et
prophe - tœ e - jus non in_ve - ne -


runt Vi - si - o - nem à Do - mi -
no non in - ve - ne - runt Vi - si - o -
nem a Do - mi
no Iod Iod


Se de -
runt in - ter - ra con -
ti - cu - e - runt se - nes fi - li - œ
Si - on cons - perse -


runt consper-se - runt ci - ne
re e-a-ca - pi-ta su - a ac-
- ti sunt ci - li ab -
je - ce - runt inter - ra inter -


ra - ca - -
- pi - ta su - a Vir - gi -
nes Je - ru - sa - - lem
Caph - - - -

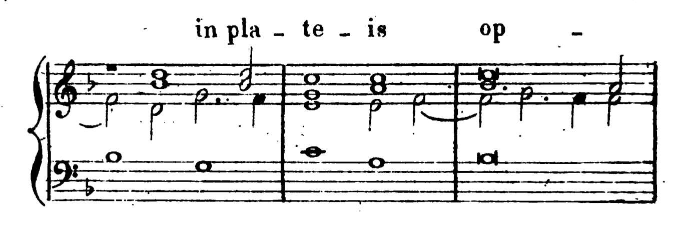

De _ fe _ ce_runt De _ fe_
ce _ runtprœ_la _ _ _ cry_
mis O_ cu_li me _
_ i con _ tur _ ba_

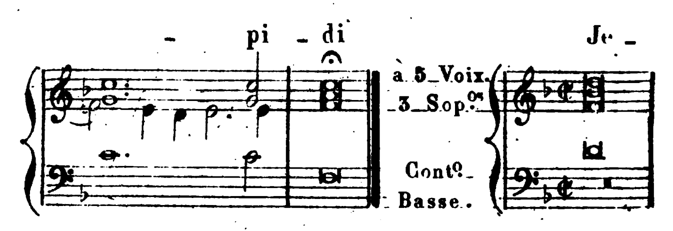

- - tasunt Vis -
ce_ra Vis _ ce_ra me _ a
ef - fu - sum est in_
ter _ ra je _ cur - me _ um


De _ fe _ ce_runt De _ fe _
ce _ runtprœ_la _ _ _ cry _
mis O _ cu_li me _
_ i con _ tur _ ba _


par - vu - lus et lac -

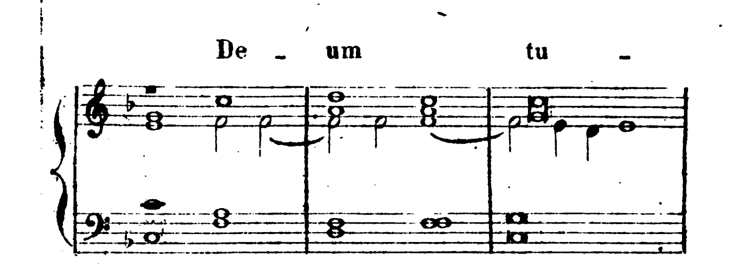

tens et lac - tens


in pla - te - is op -


- pi - di
Je -
à 5 Voix.
3 Sop.os
Cont.o
Basse.


ru _ _ sa _ lem Je _
ru _ _ sa _ lem
Con _ ver _
te _ re _ _ _

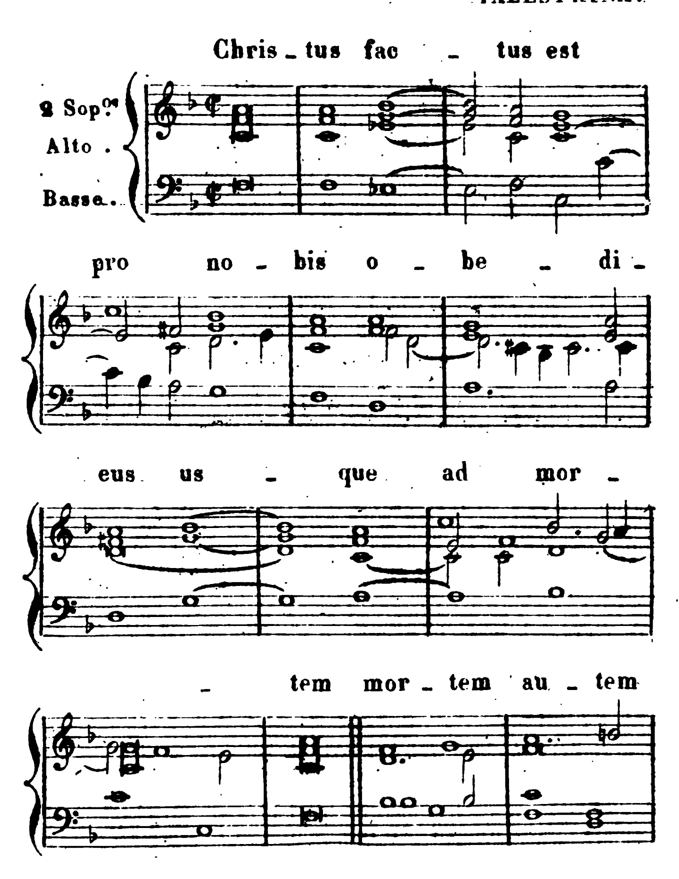

ad Do _ mi _ num

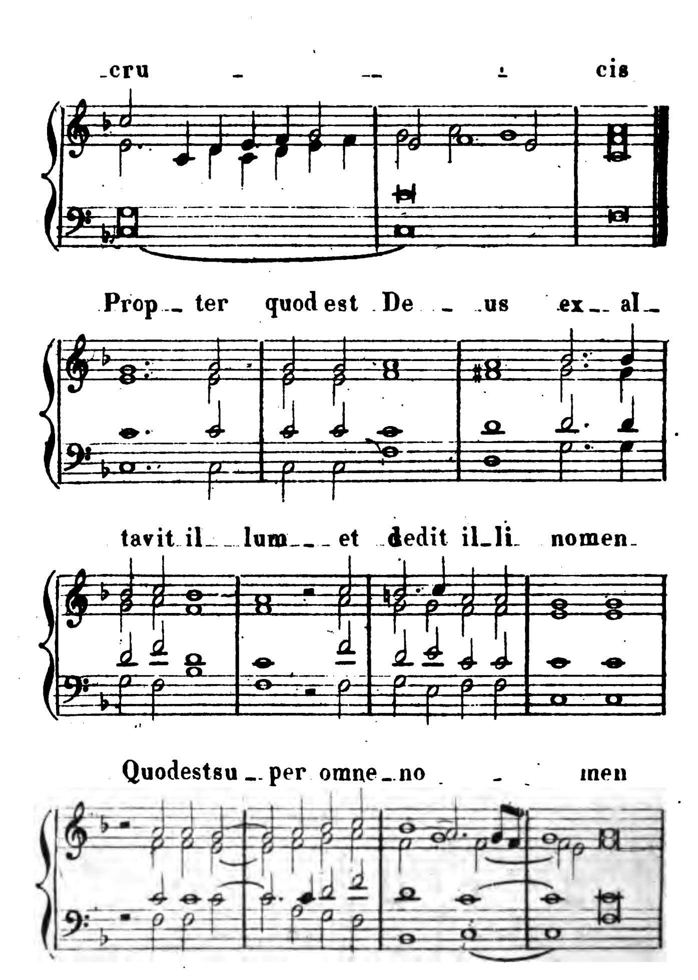

De _ um tu _


um De _ um tu _ um

CHRISTUS

PALESTRINA.





CHRISTUS PAL^na

MESSE

du Pape Marcel.

PALESTRINA.





MESSE _du_Pape MARCEL


Chris -
te -
cresc.
Chris - te
Chris - te


e - le -
dim.
i-son e - le - i-
son e - le -
p
rall.
i - son

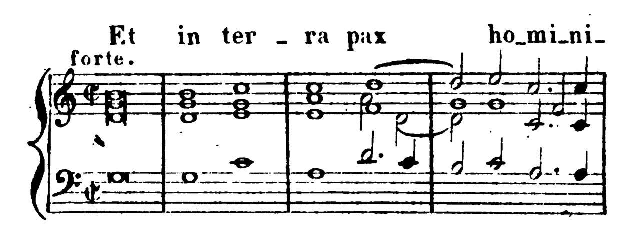


MESSE du Pape MARCEL


Ky - ri - e e - -
diminuendo.
le - i - son Kyri - e
e - le - -
rall.
- i - son

GLORIA

Intonation Gloria in ex celsis Deo.








te
Glo - ri - fi -
p
p
ca - muste Gra - ti - as
a - gi - mus ti - bi prop-
ter ma - gnamglo-ri-am tu -
crescendo.
rall.



MESSE du Pape MARCEL


te Glo-ri-fi-
p
p
ca - muste Gra - ti - as
a - gi-mus ti - bi prop-
ter ma-gnamglo-ri-am tu -
crescendo.
rall.

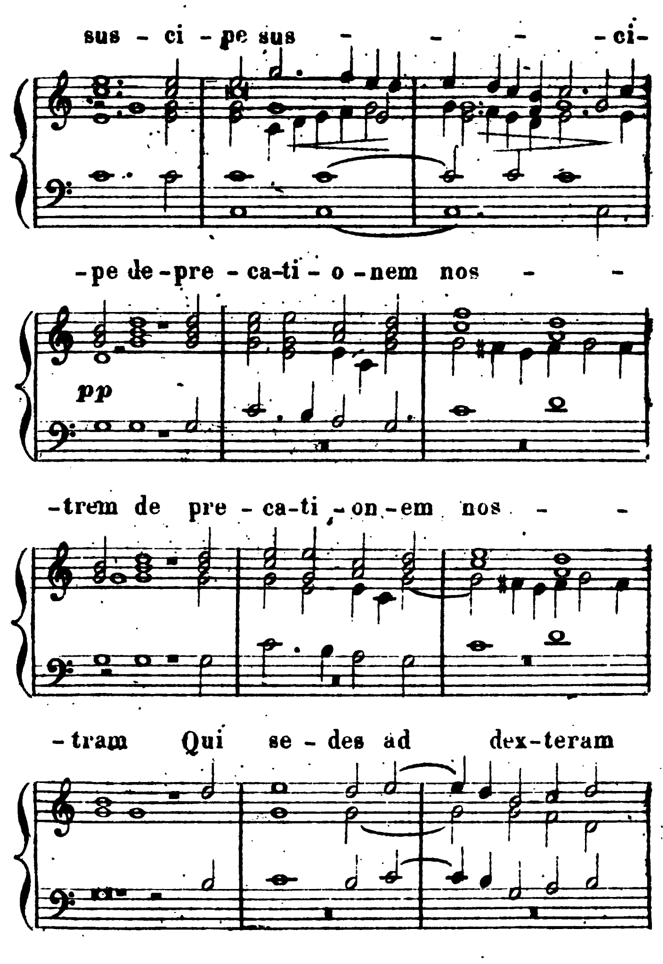

- am
f
De - us pa - ter om -
- ni - po - teus Do - mi - ne fi -
pp
- li Do - mi - ne fi -
f



MESSE du Pape MARCEL


Do - mi-ne De - us a - gnus
De - i Fi - li-us Pa - -
- - - - tris
Fi - li - us Pa - - - tris
p


Pa - tris
mi-se-re - - re
no - bis quo - niam tu
tutti
so-lus sanc - tus tu solus Do - -



MESSE du Pape MARCEL


tu in glo-ri-a
in
glo-ri-a De - i Pa - tris a -
- men glo - ri - a in glo - ri - a De-



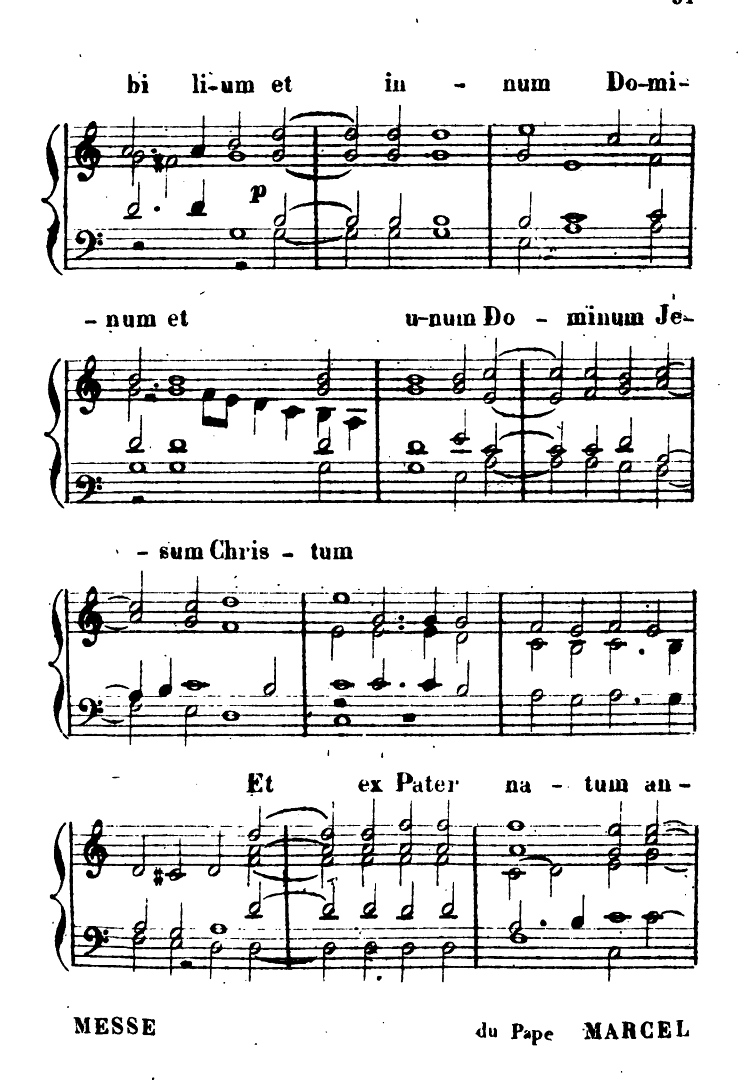
MESSE du Pape MARCEL

CREDO

Intonation : Credo in unum Deum



MESSE du Pape MARCEL


bi li-um et in - num Do-mi-
- num et u-num Do - minum Je-
- sum Chris - tum
Et ex Pater na - tum an -



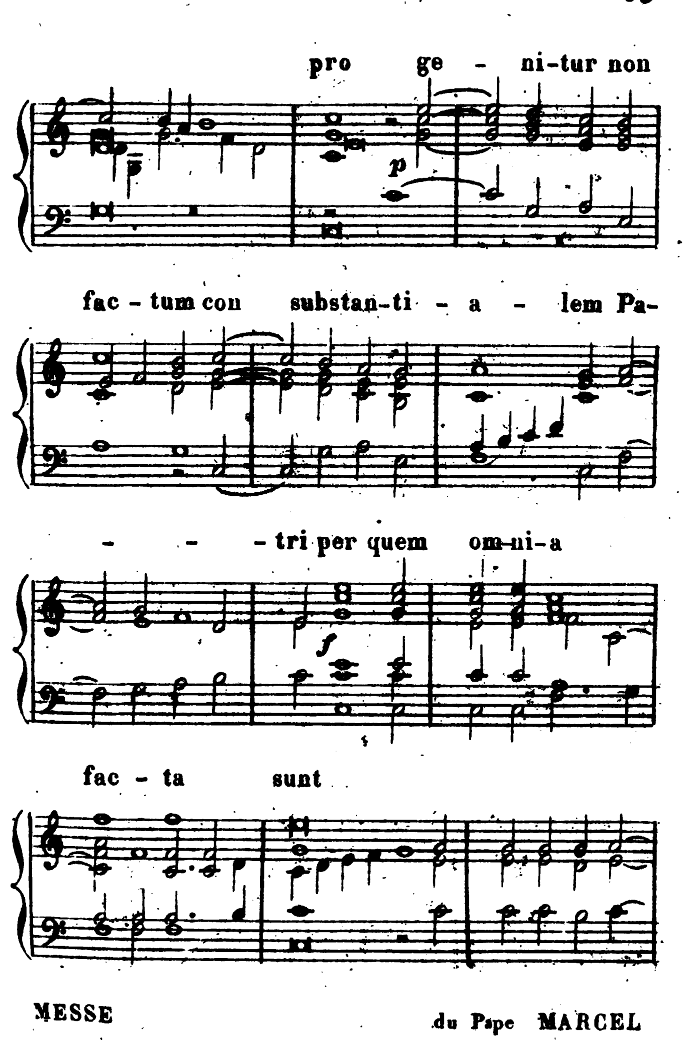
MESSE du Pape MARCEL



MESSE du Pape MARCEL



MESSE du Pape MARCEL.



MESSE du Pape MARCEL



MESSE du Pape MARCEL



MESSE du Pape **MARCEL**


Cru - ci-fix - us et i -
Soli.
à 4 Voix
p
-am pro no - bis sub Ponti - o Pi-la -
- - - to Pa - sus et se -
-pul-tus est Et resurrex - it ter-ti-
f



MESSE du Pape MARCEL


Fi - li - o - que pro -
- ce - dit qui cum Pa - tre et
Fi - li - o - si
et con - glo ri - fi

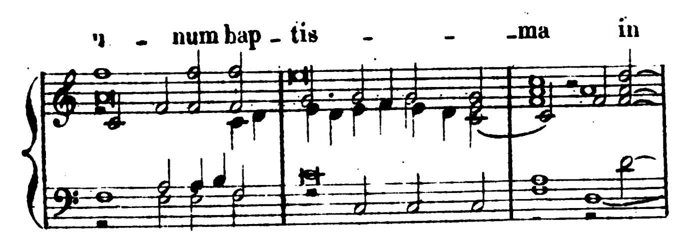

Et in spi_ri _ tum San _ tum_
Tutti.
Do _ mi _ num
et vi _ vi _ fi _
_can _ _ tem qui ex Pa _ tre


cie - si - am con fi - te - or
crescendo.
u - num bap - tis - - - ma in
re mis - si - o - nem
pec - ca - to - - - -

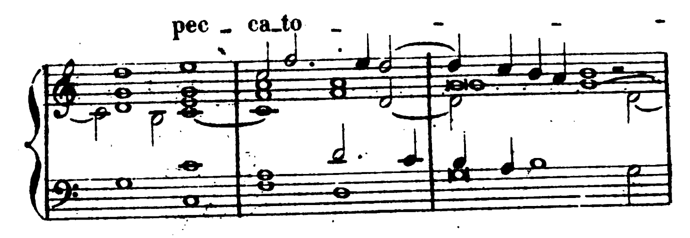


MESSE du Pape MARCEL


cie - si - am con fi_te - or
crescendo.


u - num bap - tis - - _ma in


re mis_si - o - nem


pec - ca_to - - - -



MESSE du Pape MARCEL

SANCTUS








- - -tus
Do -mi -nus De - us sa -
- - -ba -oth Do-
-mi-nus De - - us Sa -

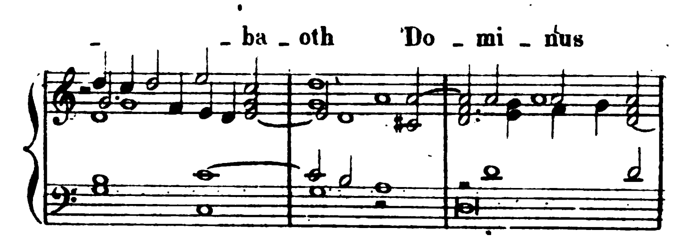
SANCTUS

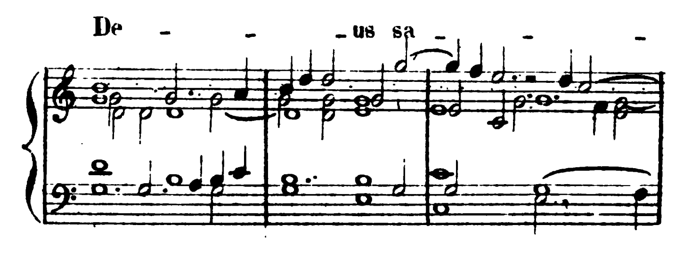


MESSE du Pape MARCEL



MESSE du Pape MARCEL


_ _ ba _ oth Do _ mi _ nus


De _ _ _ us sa _ _ _


_ _ ba _ oth

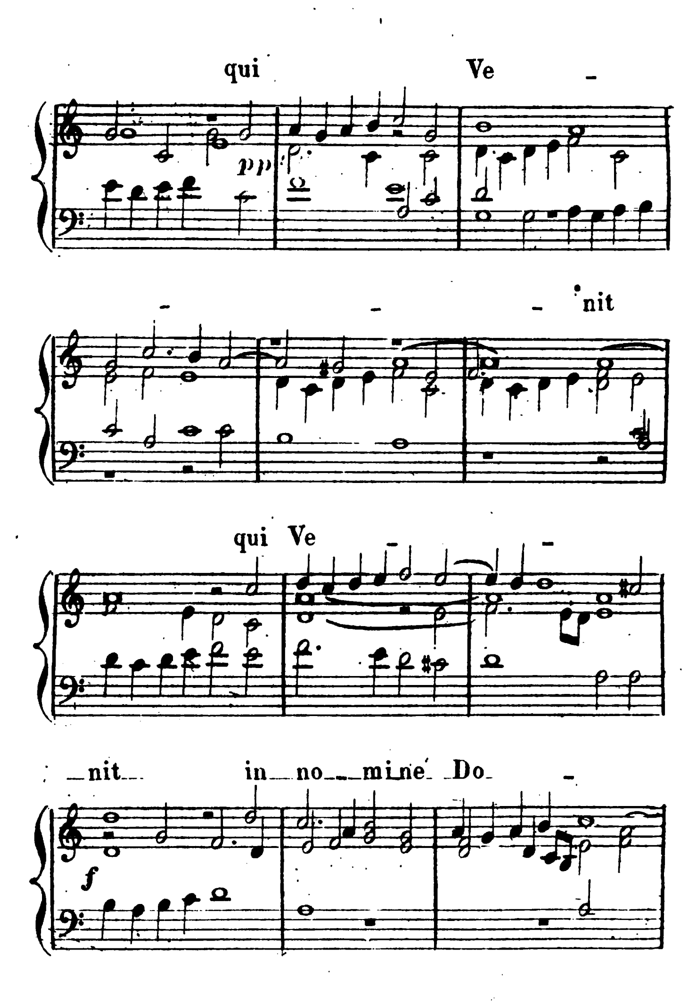

Ple _ ni sunt cœ _ _ li et

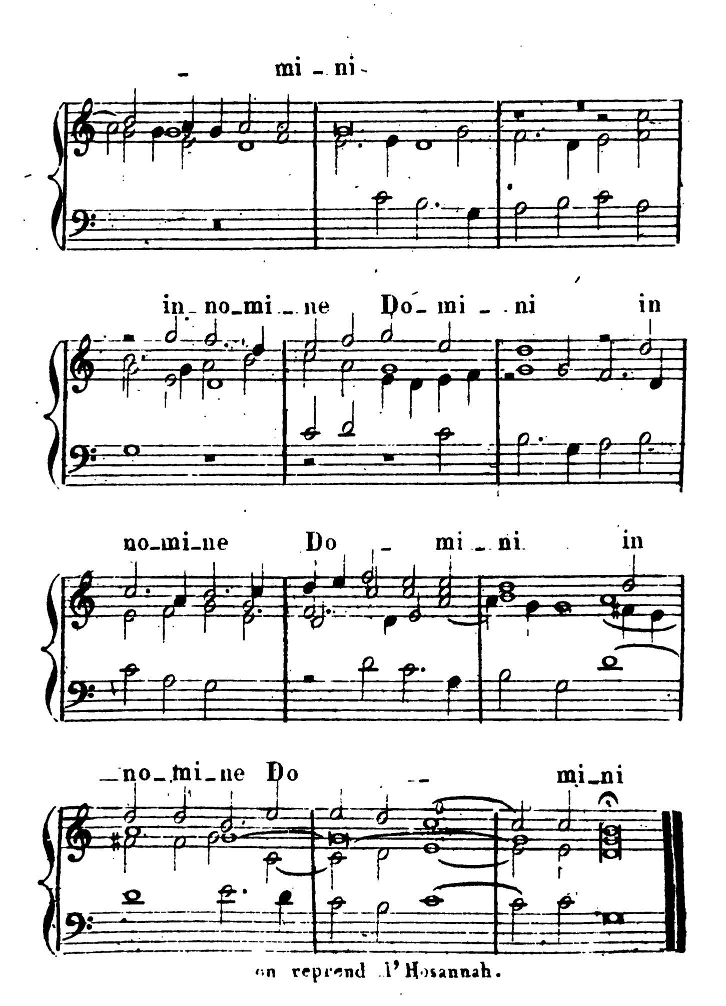

_ _ ter _ _ _ _ ra Ple_
_ni sunt cœ _ li et ter _ _
_ra glo _ ri _ a tu _
_ _ _ a Glo_ri _



MESSE du Pape MARCEL


nit
Be-
ne - dic - tus qui ve -
cresc.
nit
pp


qui
Ve
-
-
-
-
nit
qui Ve
-
-
pp
nit
in_no_mi_ne Do_
-
f



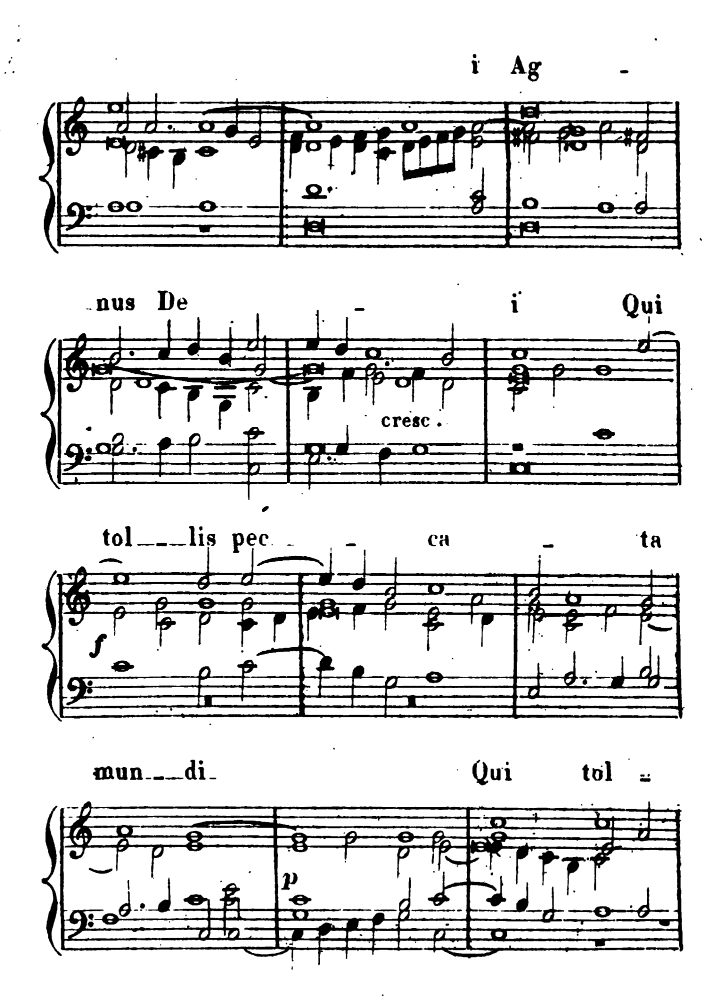
on reprend l'Hosannah.

MESSE. du Pape MARCEL

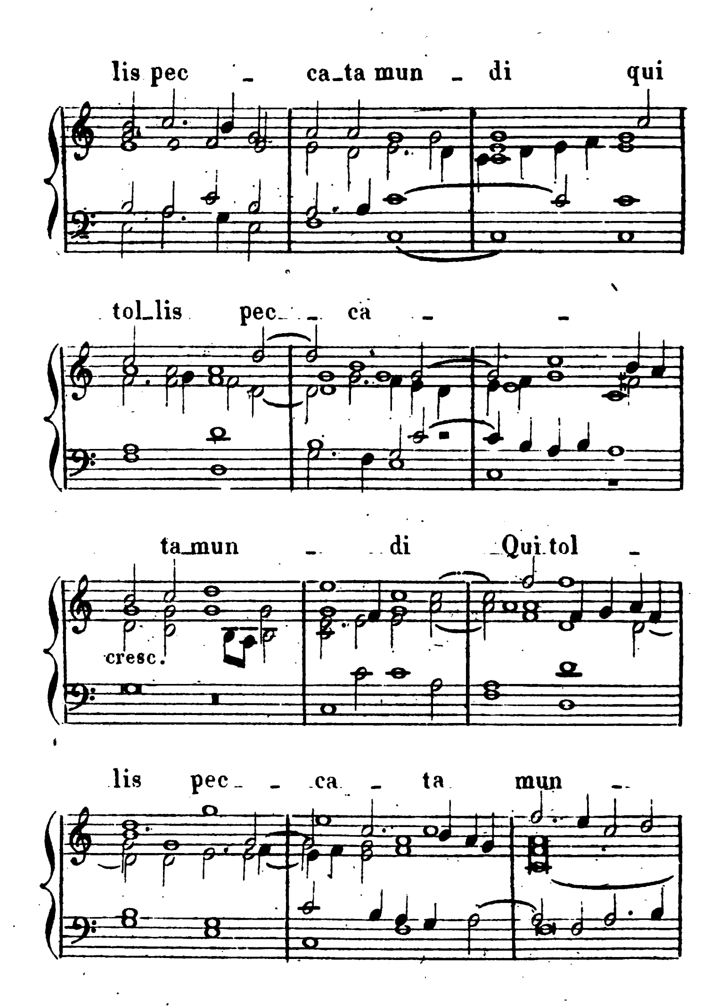
AGNUS DEI

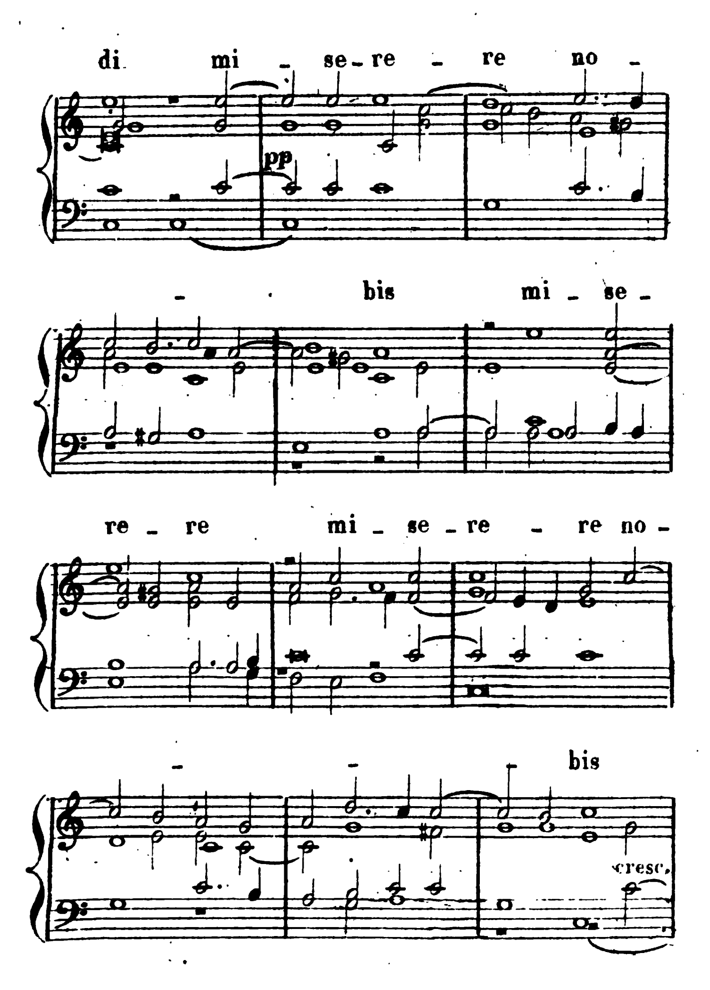


MESSE du Pape MARCEL

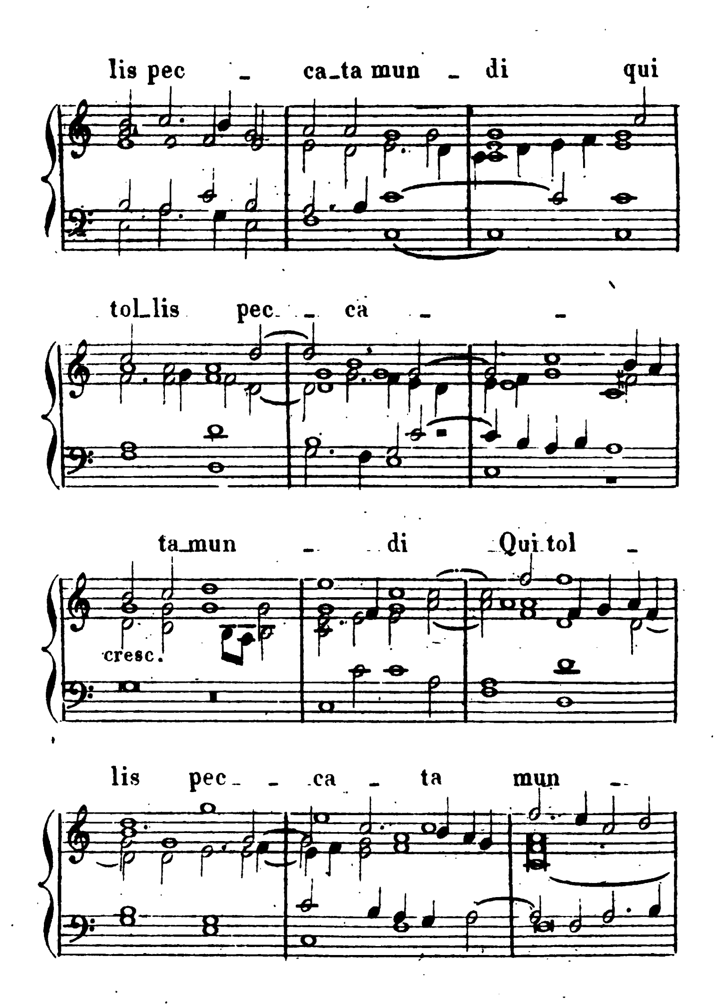


MESSE du Pape MARCEL


lis pec - ca_ta mun - di qui
tol_lis pec_ - ca - -
ta_mun - di Qui tol -
cresc.
lis pec - - ca - ta mun -



MESSE du Pape MARCEL


lis pec - ca_ta mun - di qui
tol_lis pec - - ca - -
ta_mun - - di Qui tol -
cresc.
lis pec - - ca - ta mun -



MESSE du Pape MARCEL

